

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**

**FACULTAD DE JURISPRUDENCIA**



**TESIS DE GRADO PARA OBTENER EL TÍTULO DE ABOGADO DE LOS  
TRIBUNALES DE LA REPÚBLICA DEL ECUADOR**

**“EL GRAFITI COMO OBJETO DE PROTECCIÓN DE DERECHOS DE  
AUTOR EN EL ECUADOR”**

**AUTOR:**

**DIEGO MAURICIO ALVAREZ MEJÍA**

**DIRECTOR:**

**MANUEL FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA**

**QUITO, ECUADOR**

**ABRIL 2014**

## **CONTENIDO**

<b>DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS.....</b>	<b>3</b>
<b><u>CAPÍTULO 1: NOCIONES GENERALES DEL GRAFITI Y DEL DERECHO... 8</u></b>	
1.1 INTRODUCCIÓN:.....	8
1.2 DEFINICIÓN DEL GRAFITI .....	11
1.3 ANTECEDENTES REMOTOS DEL GRAFITI .....	15
1.4 HISTORIA Y DESARROLLO DEL GRAFITI CONTEMPORÁNEO .....	21
1.5 EL GRAFITI EN EL ECUADOR .....	24
1.6 CLASIFICACIÓN DEL GRAFITI.....	27
1.7 NOCIONES GENERALES DEL GRAFITI COMO ACTO JURÍDICO .....	36
<b><u>CAPÍTULO 2: EL GRAFITI Y EL DERECHO.....</u></b>	<b>39</b>
2.1 EL GRAFITI Y EL DERECHO CONSTITUCIONAL .....	40
2.2 EL GRAFITI Y EL DERECHO CIVIL .....	44
2.3 EL GRAFFITI Y EL DERECHO PENAL.....	53
2.4 EL GRAFITI Y EL DERECHO MUNICIPAL.....	57
2.5 EL GRAFITI Y EL DERECHO PUBLICITARIO .....	69
2.6 ESTANDAR DEL GRAFFITI PARA CONSIDERARLO ARTE Y PROTEGIBLE.....	74
2.7 CASOS JURÍDICOS .....	79
<b><u>CAPÍTULO 3: EL GRAFITI Y EL DERECHO DE AUTOR.....</u></b>	<b>89</b>
3.1 NOCIONES GENERALES .....	89
3.2 OBJETOS Y SUJETOS DE PROTECCIÓN .....	98
3.3 INTERESES PÚBLICOS Y PRIVADOS DERIVADOS DE LOS DERECHOS DE AUTOR EN LOS GRAFITIS .....	102
3.4 DERECHOS MORALES DERIVADOS DE LOS GRAFITIS .....	110
3.5 DERECHOS ECONÓMICOS DERIVADOS DE LOS GRAFITIS .....	115
3.6 CONCLUSIONES .....	120
3.7 RECOMENDACIONES.....	125
<b>ÍNDICE FOTOGRÁFICO .....</b>	<b>129</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>131</b>
TEXTOS DE DOCTRINA.....	131
LEGISLACIÓN NACIONAL.....	132
LEGISLACIÓN INTERNACIONAL.....	133
ARTÍCULOS CIENTÍFICOS Y PERIODÍSTICOS .....	133
TESIS Y MONOGRAFÍAS .....	134
MATERIAL ELECTRÓNICO.....	134
<b>ANEXOS .....</b>	<b>137</b>

## **RESUMEN**

Actualmente, el Grafiti, es una de las manifestaciones artísticas más relevantes alrededor del mundo. Los últimos años ha existido un importante crecimiento en la realización de grafitis en los espacios urbanos de nuestras ciudades y en muchos de estos trabajos, es indiscutible la originalidad y nivel artístico de los mismos, sin embargo, nuestra legislación sigue considerando la realización de estos, como una actividad ilícita, derivando de esta situación una real y preocupante transgresión e irrespeto a los derechos de autor derivados de estos trabajos.

El presente trabajo comprende una investigación amplia sobre el fenómeno del Grafiti a nivel mundial. De igual manera, detalla el desarrollo moderno del grafiti en el Ecuador e identifica las incidencias del grafiti dentro del campo del desarrollo del Arte, de la Política, del Urbanismo pero sobre todo en las del Derecho. El objeto principal de la misma, se centra en identificar la posibilidad de que a partir de la realización de un grafiti de desprendan del mismo, derechos y obligaciones para los ejecutantes de este tipo de obras.

La presente investigación esta dividida en tres capítulos principales junto con sus respectivos subcapítulos. El primero, aborda las nociones generales sobre los grafitis, su historia, evolución, clasificación, trascendencia cultural, y sus nuevas tendencias y concluye con la interpretación del grafiti como un acto jurídico y su real incidencia en el campo del Derecho.

El segundo capítulo, abarca un análisis sobre los diferentes tipos de incidencias que generan los grafitis sobre las principales ramas del Derecho. En esta parte, nos detenemos e identificamos las perspectivas que tienen en el Derecho Constitucional, Penal, Civil, Municipal, Publicitario, para concluirlo revisando su incidencia en el campo del Derecho de Autor.

El tercer capítulo se centra en el análisis detallado de las principales instituciones del Derecho de Autor y su relación con el grafiti, pasando por un recuento de los conflictos más conocidos, derivados de la violación a derechos de autor de grafitis y sus realizadores. En este capítulo se menciona la posibilidad de proteger jurídicamente a los grafitis de acuerdo al campo de la propiedad intelectual y derechos de autor, identificando sus problemas, consecuencias y las posibles soluciones jurídicas para los mismos. Por último, se propone herramientas viables, ejecutables e innovadoras sobre el tratamiento jurídico de los grafitis y contendrá las conclusiones del trabajo, y las recomendaciones a obtener sobre cómo manejar esta problemática jurídica.

El presente trabajo de investigación concluye con la importancia de proteger las modernas y vanguardistas formas de hacer arte. Evidencia la imperante necesidad de adecuar nuestras normas y procedimientos a los nuevos retos planteados por la evolución de la sociedad y su cultura. De igual manera, concluye demostrándonos que el grafiti ha sido una actividad presente en el desarrollo histórico, político y económico de muchas culturas y sociedades al rededor del mundo, demostrándonos que su incidencia en la humanidad está mucho más cercana a la transcendía dejada por el arte que por la del vandalismo.

## **ABSTRACT**

Currently, Graffiti is one of the most important artistic manifestations around the world. Lately, there has been a significant growth in the realization of graffiti in the urban spaces of our cities, showing that in many of these works, it is undeniable their originality and artistic level. However, our legislation still considers these, as an illegal activity, deriving from this situation, a real and disturbing violation of copyright arising from this work.

This work includes an extensive research on the phenomenon of graffiti worldwide. Similarly, details the modern development of graffiti in Ecuador and identifies incidents of graffiti in the field of development of Art, Politics, Urbanism but especially in Law.

The main purpose of this work, is to focus on identifying the possibility of give, rights and obligations for the performers of these kind of artistic works.

This research is divided into three main chapters together with their respective sub-chapters. The first deals with the general notions of graffiti, its history, evolution, classification, and new trends. Concludes with the interpretation of graffiti as a legal act and its actual impact on the field of law. The second chapter includes a brief discussion of the different types of incidents that create graffiti on the main branches of law. In this part, we stop and identify prospects that have in Constitutional Law, Criminal, Civil, Municipal, Advertising, to conclude by reviewing its impact in the field of Copyright.

The third chapter, focuses on the detailed analysis of the major institutions of Copyright analysis and its relation to graffiti. It also talks on an account of the most famous conflicts arising from the violation of Copyright graffiti and its artists. In this chapter, we mention the possibility to legally protect graffiti according to the field of intellectual property and Copyrights, identifying their problems, consequences and possible remedies. Finally, we give viable and innovative tools executable on the legal treatment of graffiti according to the conclusions of the work, and get recommendations on how to handle this legal issue.

This research concludes with the importance of protecting the modern and avant-garde ways of making art. Highlights the urgent need to adapt our laws and procedures to the new challenges posed by the evolution of society and culture. Similarly, concludes showing us that graffiti has been present in the historical, political and economic development of many cultures and societies around the world, showing that its effect on humanity is much closer to the left transcended by art than by vandalism.

## **DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS**

El presente trabajo de investigación es el resultado de una serie de influencias culturales, filosóficas, artísticas y cotidianas que terminaron por materializarse en la iniciativa de plasmar en las siguientes líneas un tema distinto, innovador, vanguardista, y original.

Es innegable, encontrar en las siguientes páginas que se leerán a continuación, todas aquellas tendencias que a lo largo de mi vida han permitido desarrollarme e influenciarme en las más amplias perspectivas concernientes a mis puntos de vista profesionales, académicos, artísticos e incluso personales. Es por ello que quiero dedicar en primer lugar el presente trabajo, a todas aquellas personas y personajes que con su trabajo en los diferentes campos del derecho, filosofía, artes, cine y en general con su influencia y discursos, han marcado mi manera de ver y entender el mundo que me rodea y me han incentivado a luchar e idealizar un mejor mundo en el que quiero vivir.

En segundo lugar, quiero dedicar el esfuerzo y dedicación plasmado en el presente trabajo a mis padres, que con su ejemplo y educación, con su guía y amor, permitieron que por mis propios medios defina el ser humano que yo mismo decidí ser y pueda alcanzar todos aquellos sueños que hasta el día de hoy he cumplido. Dedico así mismo, esta investigación a mi hermana menor, para que sirva de inspiración al momento de luchar por sus ideales e iniciativas y se vuelva un referente de esfuerzo y dedicación en cualquier actividad que ella decida realizar. De igual manera, agradezco todas las intervenciones y opiniones de mis amigos, mentores, familiares, compañeros de universidad, trabajo y de colegio, que en alguna medida se han incorporado al presente trabajo.

Por último, dedico el presente trabajo a María Cristina Calderón Saa Jaramillo, cuya manera de vivir su vida y de compartirla conmigo se han vuelto en una fuente de inspiración y en uno de los motores que me catapultan a buscar y luchar cada día con mayor intensidad el cumplimiento de mis sueños y objetivos en todos los campos de mi vida.

## **CAPÍTULO 1: NOCIONES GENERALES DEL GRAFITI Y DEL DERECHO**

### **1.1 INTRODUCCIÓN:**

*“Oh, extranjero, informa a Esparta que aquí yacemos todavía obedientes a sus órdenes.”*

Aquellas palabras, son las que forman el epigrama tallado en una roca, en el paso de las Termopilas, en Grecia. Epigrama que tiene como objeto recordar la valiente postura bélica que tuvo la Guardia Real de Esparta y su Rey Leónidas I, para repeler la invasión Persa guiada por XerXes I, en las segundas Guerras Médicas. Esta frase a hace mas de 2400 años se encuentra plasmada en la piedra eterna.<sup>1</sup> Como esta, muchas frases han sido plasmadas en muros y rocas para conmemorar eventos históricos de altísima relevancia alrededor del mundo.

El ser humano, desde sus inicios ha tenido la necesidad de trascender a su vida efímera. Su intención ha sido siempre la de la búsqueda de una trascendencia y así mismo de hacer repercutir lo que en el transcurso de su días lo forma, lo marca, lo cambia. Es indiscutible que el mundo contemporáneo avanza a pasos agigantados y existe una acelerada carrera tecnológica, un constante y muchas veces aplastante desarrollo y proceso de evolución cultural, progreso en los hábitos y en general de la conducta humana.

En este caudaloso proceso, se evidencia claramente el constante cambio en todas las facetas de la vida del ser humano, no solo producto de las nuevas necesidades humanas que buscan ser satisfechas por los nuevos alcances tecnológicos, sino también, por el desarrollo del Derecho, la Economía, la Política e incluso del Arte.

En este sentido, aquella manifestación tan profunda y sensible, tan humana, como es el Arte, actualmente ha sido influenciada también por este desarrollo industrial, tecnológico y urbano. Es por ello, que actualmente, existe una vasta producción y

---

<sup>1</sup>Cfr. MÖBIUS, La batalla de las Termópilas, referencia 20 de marzo de 2013, disponible en World Wide Web: <http://biografiaehistoria.blogspot.com/2011/02/la-batalla-de-las-termopilas.html>



realización, en todas partes del mundo, del denominado “arte urbano” o “arte callejero”, cuyo componente principal, es hasta el momento, el grafiti.

Para expertos en el tema, esta tendencia cultural se ha posicionado de manera arraigada y trascendente en las diferentes ciudades del mundo, funcionando, en nuestros días como un desarrollado campo del arte. “El arte urbano ha cruzado definitivamente sus tradicionales fronteras (la calle, el spray, la adolescencia perpetua y ese espíritu de rebeldía impostado y limitador) y lo ha hecho para siempre, llegando incluso a las galerías y a los mejores museos de arte contemporáneo del planeta.”<sup>2</sup>

Son muchas las tendencias y los conflictos de los que se derivan las opiniones acerca de los grafitis. El presente trabajo, no tiene como objetivo entrar en la eterna discusión de si es que el grafiti es “arte” o un “delito”, mas bien, pretende acercarnos a una percepción de la que se concluya que el grafiti, es un acto jurídico por naturaleza, posee un desarrollo histórico antiguo y complejo y ha estado presente en muchas de las culturas del mundo siendo parte, en muchas ocasiones, de procesos de desarrollo social, cultural y político trascendentales para la historia de la humanidad.

Actualmente, el grafiti, es una de las manifestaciones artísticas más relevantes alrededor del mundo, y el Ecuador y sus grandes ciudades no son la excepción. Los últimos años ha existido un importante crecimiento en la realización de grafitis en los espacios urbanos de nuestras ciudades. En muchos de estos trabajos, es indiscutible la originalidad y nivel artístico de los mismos, sin embargo, nuestra legislación sigue considerando la práctica de estos, como una actividad ilícita e incluso delincuencia, derivando de esta situación, una real y preocupante transgresión e irrespeto a los Derechos de Autor derivados de estos trabajos.

Por lo anteriormente expuesto, considero de trascendental importancia investigar sobre este tema, identificar la efectiva dimensión de los problemas presentes y futuros, derivados del mismo y por último presentar reales y viables propuestas para solucionarlos.

---

<sup>2</sup>Atlas ilustrado del Graffiti y Arte Urbano, Dirección editorial Isabel Ortiz, Susaeta Ediciones S.A, Madrid, 2012. p. 9

Para Juan Sebastián Aguirre, reconocido artista y grafitero ecuatoriano conocido bajo el seudónimo “APITATÁN”, el arte urbano tiene un soporte distinto a los tradicionales, pues tiene mayor exposición. Él dice que el “Street art” puede ser apreciado por una persona que vende comida en la calle hasta por un ejecutivo. Para él, cada escenario de la calle es distinto.<sup>3</sup> Este campo, mencionado por Aguirre, amplio y de interés general, es el que me permite inducir que existe una real relevancia al redactar el presente trabajo de investigación.

Todos estamos expuestos de alguna manera a ser partícipes del mundo del arte urbano y del grafiti, ya sea como artistas, como una de las personas dueñas de muros en cuyos espacios hayan sido ejecutados este tipo de intervenciones o simplemente como uno de los cientos de miles de ciudadanos que con tan solo salir de nuestras casas, encontraremos una inmensa cantidad de estos trabajos plasmados en casi toda las paredes alrededor de la ciudad.

Es por ello, que la presente investigación procurará ser una guía para entender de mejor manera esta manifestación artística. Analizará su real relevancia en el campo jurídico e intentará definir en términos generales las implicaciones jurídicas de los grafitis para el campo de la propiedad intelectual, en específico, de los Derechos de Autor.

El trabajo está dividido en tres capítulos con sus respectivos subtemas. En el primero, resumiré toda la terminología, historia y desarrollo concerniente al mundo del arte urbano y del grafiti, precisando en su última parte el por qué este acto debe ser considerado como jurídico.

En la segunda parte de la presente investigación, abordaré, una vez concluido el carácter de jurídico del grafiti, todas aquellas ramas y segmentos del derecho en el que tiene incidencia. Analizaré la poca legislación (principalmente municipal) que tenemos del grafiti en el Ecuador y acabaré este capítulo, exponiendo la substancial relevancia del grafiti en el campo del Derecho de Autor.

---

<sup>3</sup> Cfr. Los Grafitis en la Ciudad de Quito, Revista Vanguardia, Ecuador del 27 de agosto al 2 de septiembre del 2012. p. 54

Por último, en el tercer capítulo analizaré todos los puntos relevantes de la rama específica del derecho de autor y su incidencia doctrinaria en el arte urbano y el grafiti. Para finalizar el presente trabajo, presentando una serie de conclusiones y recomendaciones que permitan socializar y difundir los problemas, pero sobre todo las soluciones a esos problemas que se derivan de la realización de un grafiti en el campo del Derecho de Autor.

## **1.2 DEFINICIÓN DEL GRAFITI**

Para el científico británico Peter Brian Medawar, “la difusión de la educación secundaria y recientemente, de los estudios superiores, ha creado una gran masa de personas, a menudo, con gustos literarios y académicos muy desarrollados, que han sido educadas más allá de su capacidad para el pensamiento analítico.”<sup>4</sup> Esa misma masa de personas, esa misma generación de jóvenes, son los responsables de la creación, difusión y popularización del llamado “arte urbano”.

Para precisar el concepto del grafiti, es necesario iniciar explicando y definiendo que es el arte urbano, ya que, entendiendo esto, será más fácil adentrarnos al mundo del grafiti, sus orígenes y sus efectos.

El arte urbano, como de su composición gramatical se extrae, es el arte de las ciudades, pero...“¿Como se puede definir este arte de las ciudades? Si lo plateamos en líneas generales, el arte urbano constituye todas las diversas formas de arte independiente en el ámbito callejero y que van más allá del grafiti. Dicho de otra forma, el arte urbano se puede denominar también arte público independiente. Es decir, las formas de arte público que suceden por iniciativa exclusiva del artista, sin permiso ni encargo previos, y cuyo resultado es abandonado aun sí la obra no está terminada. Según la teoría de Javier Abarca, crítico especialista en el estudio del arte urbano, el arte público se divide en tres modalidades principales: el “graffiti”, el “postgraffiti” y la “intervención específica”. ”<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup>Atlas ilustrado del Graffiti,op. Cit. p. 9

<sup>5</sup>MAGALHÃES André, Tres conceptos para entender el Arte Urbano, referencia el 5 de diciembre de 2012 disponible en World Wide Web: <http://www.proyectochoapa.com/2011/08/tres-conceptos-para-entender-el-arte-urbano.html>

Con lo expuesto, entendemos que el arte urbano es el conjunto de manifestaciones artísticas que utilizan el espacio urbano (de cierta manera entendido como el espacio público) para ser realizadas y expuestas. Dentro de este, encontramos como su más grande e iniciador componente al grafiti. “La enorme difusión y la popularización del arte urbano, y la facilidad con la que cualquier adolescente de cualquier ciudad del mundo, sean cuales sean sus condiciones sociales y económicas, puede iniciarse en el mundo del grafiti y dejar su firma en decenas de paredes a una velocidad similar a la que se reproducen los conejos, han provocado, una autentica avalancha de talibanes del spray y el rotulador.”<sup>6</sup>

Una vez precisado el campo general de donde nace y es parte el grafiti, veamos su definición. Al igual que muchos otros conceptos, la definición del grafiti, podemos encontrarla como producto de una evolución de palabras latinas, italianas y raíces, en general antiguas. Para la Real Academia de la Lengua Española encontramos la siguiente definición:

**Grafiti.** *(Del it. graffiti, pl. de graffito).*

1. m. *grafito* ( // *letrero o dibujo*).

**Grafito.** *(Del it. graffito).*

1. m. *Escrito o dibujo hecho a mano por los antiguos en los monumentos.*

2. m. *Letrero o dibujo circunstanciales, de estética peculiar, realizados con aerosoles sobre una pared u otra superficie resistente.*<sup>7</sup>

En primer lugar, encontramos que la definición general para nuestro idioma, del grafiti, proviene de la palabra italiana “Grafito”. Esta, en su primera acepción, prevé una característica de arcaísmo, que como ahondaremos en próximas líneas, demuestra la antigüedad histórica de este tipo de manifestaciones artísticas.

Como profundizaremos más adelante, la definición que nos da el diccionario de la RAE, es poco desarrollada y limita la verídica dimensión del grafiti. Por un lado, en su

---

<sup>6</sup> Atlas ilustrado del Graffiti y Arte Urbano, op cit. p. 9.

<sup>7</sup> Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española, referencia 10 de enero de 2013 disponible en World Wide Web: <http://lema.rae.es/drae/?val=graffiti>

segunda acepción, especifica que es realizado únicamente con aerosol, sin embargo, los grafitis modernos pueden ser hechos con una gama mucho más amplia de técnicas y materiales que los aerosoles. Así mismo, menciona a la “estética” dándonos una pauta de que este tipo de actividad esta cercanamente relacionada con la creación y apreciación artística del ser humano. Es decir, relacionada la creación artística, por lo tanto intelectual y de interés jurídico en el campo de los Derechos de Autor.

Para entender en un contexto amplio, encontramos que la palabra “grafito” entendida como “la ‘inscripción o dibujo hecho en una pared’, proviene de la adaptación de la voz italiana “*graffito*”, popularizada en español a través del inglés, aunque menos usada que grafiti, es la forma más correcta desde el punto de vista etimológico.”<sup>8</sup> En el mismo diccionario nos explican que cuando el texto ha sido pintado, y no realizado mediante incisión, puede sustituirse el extranjerismo por la voz española “*pintada*”, aunque su uso, muy frecuente en España y no desconocido en América, no está generalizado en todo el ámbito hispánico.<sup>9</sup> Para profundizar más y de manera un tanto cómica, el autor ecuatoriano, Alex Ron nos comenta que para el, el “graffiti, es una palabra que significa pintada, se escribe con dos efes, algo que no se puede asimilar hasta ahora por que una efe suena mejor.”<sup>10</sup>

De las definiciones plasmadas en líneas anteriores y haciendo un uso extensivo y más apropiado para el estudio jurídico que nos compete, he llegado a la elaboración de un concepto amplio y con mayor cantidad de elementos que permiten facilitar el entendimiento del concepto y acercarlo a la concepción de que este, puede ser analizado desde la óptica jurídica. En ese sentido, se entiende este concepto, el del grafiti, como:

*“La manifestación escrita o pictórica por parte de uno o varios individuos, generalmente empapada de contenido político, cultural o social, realizada en un espacio urbano, público o privado, con o sin el permiso del dueño del inmueble donde se lo es realizado, a través de diferentes técnicas artísticas.”*

---

<sup>8</sup>Diccionario Panhispánico de Dudas de la Real Academia Española, 2005, referencia 10 de enero de 2013 disponible en World Wide Web: <http://lema.rae.es/dpd/>

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup>RON, Alex, Quito: una ciudad de grafitis, Quito Ecuador, Editorial El Conejo, 2007. p 14.

La grafitera, Carla Sánchez conocida bajo el seudónimo de “BUDOKA”, explica que el arte urbano es interdependiente con el grafiti pero es una propuesta diferente. Dice que “las personas que hacen arte urbano generalmente, tienen una formación académica en arte. Lo que diferencia al arte urbano de otros tipos de arte es que es un modo de expresión directo, sin intermediarios.”<sup>11</sup>

Tenemos que aceptar que aquellos que se hacen llamar artistas urbanos, no son parte del común de artistas tradicionales. Este tipo de artistas, indiscutiblemente, poseen características y formaciones específicas. “Es obvio que una amplia mayoría de ellos han adquirido de forma casi totalmente autodidacta la capacidad de cubrir con pintura una pared de varios metros cuadrados de superficie, pero también es obvio que esta habilidad va en muchos casos mucho más allá de su capacidad para desarrollar un pensamiento analítico y un discurso artístico propio que supere el vandalismo puro y duro o una seudofilosofía urbana que haría enrojecer de vergüenza, por simplista, a un niño de siete años.”<sup>12</sup>

Generalmente, las obras de arte urbano, “surgen de individuos que no son dueños de canales de televisión, ni siquiera de una radio chimba o un periódico amarillista. No promocionan pizzas, ni candidatos. Compran CDs pirateados, son adictos a la adrenalina y no aguantarían ni una semana en la casa de Big Brother. Los grafos son realizados furtivamente, en el momento más silencioso e interminable de la noche. El grafitero conoce el riesgo y al mismo tiempo depende del riesgo, el arte está en la furtividad y constancia de estas criaturas de aerosol.”<sup>13</sup>

Una vez que tenemos claro, los alcances del concepto del grafiti y del arte urbano de donde nace, podemos concluir, que esta actividad no solo posee incidencias en el campo del arte, si no, como a veces ocurre, tiene una incidencia política, social, económica y cultural relevante para los desarrollos urbanos de ciudades alrededor del mundo. Así concluimos inicialmente que, “los grafitis son un medio de comunicación y de denuncia, especialmente de la gente joven que, en las sombras de la noche, crea y se

---

<sup>11</sup>Cfr. Los Grafitis en la Ciudad de Quito, Revista Vanguardia, op cit. p 55.

<sup>12</sup>Atlas ilustrado del Graffiti op cit.p. 9

<sup>13</sup>RON Alex, op cit. p. 15

comunica en esta forma con la comunidad, buscando en el anonimato una forma de expresar lo que sienten los que no tienen voz.”<sup>14</sup>

### **1.3 ANTECEDENTES REMOTOS DEL GRAFITI**

Para algunos expertos en el tema, “escribir sobre los muros es un impulso tan antiguo como los indicios de racionalidad del ser humano. Los macedonios, los griegos o los antiguos egipcios con sus indescifrables jeroglíficos ya utilizaban esta superficie como soporte de su escritura y de su arte. Pero quizás el ejemplo más significativo y a la vez el más antiguo sea el de las pinturas rupestres realizadas en las paredes de las cuevas por el hombre primitivo.”<sup>15</sup>

La necesidad de comunicación y de expresión del ser humano ha ido en líneas paralelas con su evolución biológica, intelectual y cultural desde su inicio. El ejemplo más claro, son los hallazgos que demuestran que desde épocas ancestrales el ser humano pintaba y se comunicaba en los muros de las cuevas que le servían de refugio. “En la prehistoria, los hombres primitivos utilizaban las paredes de las cuevas como soporte de las pinturas rupestres: representaciones de animales, de escenas de caza, etc. No tenían otro objetivo que el de satisfacer uno de los más ancestrales instintos del hombre, el de comunicarse. En esa época era el único modo de contactar con la gente ya que no sabían hablar ni escribir. Hasta el siglo XIV la pared fue uno de los principales soportes de la producción artística, como es el caso de la pintura mural.”<sup>16</sup>

Dentro de este contexto, el primer y más claro ejemplo de esto, son las obras encontradas en la llamada Cueva de Altamira. Descubierta “en 1879, es una de las principales cuevas con pinturas del hombre del paleolítico a nivel mundial.”<sup>17</sup>

Dentro de este maravilloso lugar “bisontes, caballos, ciervos, manos y misteriosos signos fueron pintados o grabados durante los milenios en los que la Cueva de Altamira

---

<sup>14</sup>JÁCOME Cesar Enrique, Sabiduría Popular Refranes, grafos, cooperativismo, ecología y reminiscencias, Quito, Producciones digitales Abya-Yala, Febrero del 2006. p. 35

<sup>15</sup> La Cueva de Altamira SN, referencia 18 de marzo de 2013, disponible en World Wide Web: <http://www.verdenorte.com/la-cueva-de-altamira>

<sup>16</sup>La Cueva de Altamira, Pagina Oficial del Museo de la Cueva de Altamira, referencia 18 de marzo de 2013, disponible en World Wide Web: [http://museodealtamira.mcu.es/Prehistoria\\_y\\_Arte/la\\_cueva.html](http://museodealtamira.mcu.es/Prehistoria_y_Arte/la_cueva.html)

<sup>17</sup>Ibid.

estuvo habitada, entre hace 35.000 y 13.000 años antes del presente. Estas representaciones se extienden por toda la cueva, a lo largo de más de 270 metros”<sup>18</sup>



19

Para algunos expertos, “la cueva de Altamira es la máxima representación del espíritu creador del hombre. Todas las características esenciales del arte coinciden en Altamira en grado de excelencia. Las técnicas artísticas (dibujo, pintura, grabado), el tratamiento de la forma y el aprovechamiento del soporte, los grandes formatos y la tridimensionalidad, el naturalismo y la abstracción, el simbolismo, todo está ya en Altamira.”<sup>20</sup> Todo lo mencionado, nos sirve para entender que como referente artístico pictórico, esta cueva, posee, casi exactamente las características artísticas y motivacionales del grafiti contemporáneo.

Para entender de mejor manera como esta construido este recinto artístico, encontramos que “casi un centenar de signos y animales se representan de forma muy realista en el techo, entre ellos bisontes, caballos y ciervos además de manos y figuras humanas, el artista aprovechó el relieve o abultamiento de la roca, así como las grietas para integrarlo en la pintura, mientras las superficies interiores eran rellenadas con colores vivos, ofreciendo así un gran realismo.”<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> La Cueva de Altamira SN. Op cit.

<sup>19</sup> Imagen de una fracción del techo de las obras de encontradas en la Cueva de Altamira. referencia el 18 de marzo de 2013, disponible en World Wide Web: [http://museodealtamira.mcu.es/Prehistoria\\_y\\_Arte/la\\_cueva.html](http://museodealtamira.mcu.es/Prehistoria_y_Arte/la_cueva.html)

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> La Cueva de Altamira, Pagina Oficial del Museo de la Cueva de Altamira Op cit.



Es claro que la Cueva de Altamira, está llena de trabajos murales excepcionales, por ejemplo “el bisonte encogido es probablemente la pintura mas conocida y admirada del conjunto. Por la exquisitez y magistralidad de sus obras, la cueva de Altamira ha sido declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.”<sup>22</sup>



23

Este primer referente artístico, en términos generales, se lo considera como el antecedente remoto del grafiti por que cumple con los requisitos de este. Es realizado en un “espacio urbano” o público. Su soporte material es una pared o un muro y es utilizado para plasmar una idea o un concepto. Al igual que en los grafitis, el descubrimiento y el estudio científico, artístico, antropológico e histórico de la Cueva de Altamira, es profundo y complejo.

Podemos concluir, nuestro acercamiento a este primer antecedente remoto del grafiti diciendo que la Cueva de Altamira en España, demuestra que el ser humano, y su necesidad artística han evolucionado en líneas paralelas. Como veremos mas adelante, al momento de identificar los tipos de grafitis, considero que la Cueva de Altamira nos remonta a la creación pictórica, sin embargo, en otras zonas geográficas del mundo,

---

<sup>22</sup>Ibid.

<sup>23</sup>Imagen del “Bisonte Encogido” en La Cueva de Altamira, referencia 18 de marzo de 2013, disponible en World Wide Web: [http://museodealtamira.mcu.es/Prehistoria\\_y\\_Arte/la\\_cueva.html](http://museodealtamira.mcu.es/Prehistoria_y_Arte/la_cueva.html)

veremos que el grafiti tuvo una evolución ligística y apegada al desarrollo de palabras y frases.

Otro gran ejemplo de los antecedentes históricos remotos de los grafitis lo encontramos, al igual que en el Derecho, en la Antigua Roma y Grecia. En este caso, verificamos que hace miles de años, en estas culturas ya realizaban grafitis tal y como los conocemos el día de hoy. “Se tiene conocimiento de que ya los Romanos garabateaban las paredes en los sitios públicos con profecías y protestas con un incontenible deseo de compartirlas con sus ciudadanos.”<sup>24</sup>

Aunque para efectos de la presente investigación, hemos definido con precisión la definición del grafiti, para entender sus orígenes romanos nos remitimos a puntualizar, que, la palabra “*grafiti*” es un término que proviene del italiano, “*graffiti*” es el plural de “*graffito*”, que significa una “marca o inscripción hecha rascando o rayando un muro”, que a su vez, tiene una raíz latina mucho mas antigua. “*graphiti*”. Los romanos realizaban abundantes “*graphitis*”. “Se han encontrado inscripciones en latín vulgar con consignas políticas, insultos y declaraciones de amor. Los principales lugares en los que se han visto son en las zonas menos afectadas por la erosión. Además, también se conocen hechos de marineros y piratas que dejaban sus seudónimos o iniciales marcados sobre las piedras o grutas quemando un trozo de corcho.”<sup>25</sup>

Una de las ciudades más emblemáticas del antiguo Imperio Romano, nos acerca a la elaboración de grafitis antiguos. “Pompeya no deja de ofrecernos información sobre lo que fue la vida cotidiana en una ciudad romana. La erupción del Vesubio el 24 de Agosto del año 79 sepultó por siglos la ciudad y congeló en el tiempo los últimos minutos de vida de sus habitantes.”<sup>26</sup> Sin embargo, sus habitantes no fueron los únicos vestigios que quedaron como muestras del estilo de vida que se llevaba en aquellos años. Sus grafitis también prevalecieron a lo largo del tiempo, permitiéndonos entender de mejor manera el desarrollo histórico de esta actividad.

---

<sup>24</sup> SYBLA, Los Grafitis Pompeyanos, referencia 15 de enero de 2013, disponible en World Wide Web: <http://quhist.com/los-graffitis-encontrados-ciudad-romana-de-pompeya/>

<sup>25</sup> Ibid.

<sup>26</sup> Ibid.



27

La ciudad de Pompeya se encontraba enterrada en material volcánico pero “gracias a las excavaciones realizadas se han encontrado hasta 2.000 grafitis. Son espontáneos y hechos en momentos puntuales por ciudadanos anónimos para expresar diferentes deseos. Los hay como agradecimiento a los dioses, anuncios comerciales, saludos, mensajes amorosos, insultos, citas de autores clásicos y sobre todo muchas alusiones a cualidades y anécdotas sexuales.”<sup>28</sup>



29

<sup>27</sup> Imagen de Grafitis Pompeyanos, referencia el 15 de enero de 2013, disponible en World Wide Web: <http://quhist.com/wp-content/uploads/2009/07/graffitipompeya.jpg>

<sup>28</sup> SYBLA, Los Grafitis Pompeyanos. op cit.

<sup>29</sup> Imagen de Grafitis Romanos, en contrados en las excavaciones de Pompeya, referencia 15 de enero de 2013, disponible en World Wide Web: <http://quhist.com/wp-content/uploads/2009/07/graffittis-pompeyanos.jpg>

Como hemos mencionado anteriormente, se tiende a pensar que el grafiti se trata de una actividad contemporánea y de una práctica revolucionaria que produce gran irritación en la mayoría de ciudadanos, pero como lo estamos observando, al parecer es una práctica tan vieja como el arte mismo. “Lo cierto que esta práctica de grafitear las paredes no es nueva y desde el primer momento que los seres humanos plasmaron sus inquietudes artísticas lo hicieron así.”<sup>30</sup> En la Roma Antigua es de la época histórica de la cual nos han quedado más testimonios de grafitis, “en ciudades como Ostia, Pompeya o Roma son muchos los grafitis existentes aún y que nos ofrecen una visión particular frente a las historiografías oficiales.”<sup>31</sup>

Como queda relatado, son varias las culturas y sociedades que desde hace mucho tiempo, utilizan al grafiti como un medio de expresión artístico para la comunicación y trascendencia de conceptos e ideales. Los romanos, en lo complejo y avanzado desarrollado institucional, no fueron la excepción, dejando para futuras generaciones tesoros invaluable del conocimiento, incluso en sus paredes con sus grafitis.

Para finalizar la presente parte del trabajo, debemos mencionar un particular caso relacionado con el tema de grafitis. “Uno de los ejemplos más importantes en el siglo XIX, con respecto a los grafitis es el que encontró la policía londinense en 1888 tras un asesinato cuyo acusado era “Jack el Destripador”. En el cadáver de una de las víctimas, se encontró un grafiti. “Se trataba de una frase escrita con tiza en la víctima que decía: “The Juwes are the men that will not be blamed for nothing”. Se interpretó que la palabra Juwes era una versión incorrecta de Jews ("judíos"), con lo que una traducción podría ser "Los judíos son los hombres que no serán culpados de nada". Temiendo que la inscripción pudiese aumentar los sentimientos contra los judíos de gran parte de la población, se borró la frase del delantal. Evidentemente, varios agentes se mostraron opuestos a esta medida ya que el grafiti representaba una pista en la investigación de los crímenes relatados.”<sup>32</sup>

Este, es un ejemplo más, que nos permite concluir que los grafitis, han estado (y estarán) presentes a largo de la historia de la humanidad. Su importancia como

---

<sup>30</sup> SYBLA, Los Grafitis Pompeyanos. Op cit.

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> ESTRELLA Jonathan, Inicios del Grafiti, referencia el 19 de marzo de 2013, disponible en World Wide Web: <http://creacom.espacioblog.com/post/2007/03/20/inicios-del-graffiti>

elementos propios de las culturas y su figuración histórica, ha permitido que para el día de hoy sean fuente artística y documental de la antropología histórica.

#### **1.4 HISTORIA Y DESARROLLO DEL GRAFITI CONTEMPORÁNEO**

Una vez que tenemos claro los antecedentes remotos del grafiti, debemos puntualizar que la historia moderna del grafiti se remonta exclusivamente al siglo XX. Es indiscutible que la sociedad mundial post guerras se convirtió en la cuna perfecta para la germinación y proliferación de este nuevo y a la vez viejo estilo de arte. Estos últimos 50 años, han sido testigos de una evolución acelerada y diversa del grafiti que intentaremos resumir en términos generales a continuación.

A inicios del siglo XX, en México se populariza un movimiento artístico pictórico, de trascendental importancia para la influencia del grafiti en el mundo, el muralismo. Este, “fue un movimiento artístico que inicia en 1910 con la revolución mexicana, planteando un rechazo a la pintura tradicional, proponiendo una producción de obras para el pueblo, relatando la realidad mexicana y sus luchas sociales.”<sup>33</sup> Lo que permitían las obras de este movimiento era su popularización y acceso directo al interés de las personas de todas las clases sociales. Estas obras eran plasmadas en muros en las calles y permitían que cualquier transeúnte las pueda observar e inspirarse con el clima político que en aquellos años ambientaba la vida de los ciudadanos mexicanos. Los principales protagonistas en el desarrollo de este movimiento fueron, José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. Mas tarde en 1930 el movimiento se extendió internacionalizándose por América.<sup>34</sup>

Sin lugar a duda, el movimiento del muralismo en México y posterior popularización en el resto de Latinoamérica, cimentó un carácter político y de denuncia social en las obras plasmadas en las paredes de las principales ciudades de este continente, lo que permitió, en años futuros, funcionar como importante influencia para el nacimiento y popularización del grafiti.

---

<sup>33</sup> Cfr.MENDEZ Jorge, Historia del Grafiti, referencia el 25 de marzo de 2013, disponible en World Wide Web: <http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/03antecedentes.html>

<sup>34</sup> Cfr. Ibid.

Como ya lo hemos visto, el grafiti está cargado de un mensaje de crítica social y como una de sus intenciones notorias es la de que la población de toda condición socioeconómica tenga acceso a este tipo de manifestación artística. Como nos profundiza el autor ecuatoriano Alex Ron, “el siglo XX se caracterizó por un predominio de propaganda mural tipo proselitista. Los partidos políticos ofrecieron cientos de paraísos y nuevos redentores. Mientras la derecha prometía pan techo, empleo, honestidad etc.; los partidos de izquierda promovían consignas etéreas, sus murales hablaban de la revolución que siempre fue una sustancia inefable para los pobres.”<sup>35</sup>

Un ejemplo muy famoso del aparecimiento del grafiti moderno lo encontramos en la ciudad de París, a finales de los años sesenta, “cuando en mayo de 1968, se desarrolló el movimiento de grafiti mas emblemático hasta ese entonces en Europa. Los estudiantes parisinos pintaron mensajes en las paredes de la ciudad, tan geniales como: Paren el mundo que me quiero bajar. La imaginación es poder. Prohibido prohibir”<sup>36</sup>

Sin embargo de lo sucedido en París, para muchos expertos en el tema, el verdadero inicio del grafiti moderno se dio en los Estados Unidos a partir de la década de los sesenta. En ese momento histórico vemos que “el grafiti comenzó por grupos sociales que buscaban cierta identidad en las calles, a través de firmas e inscripciones anónimas, todo esto ligado a la escena del género musical hip-hop.”<sup>37</sup> Citando una vez mas a Alex Ron, “en los años sesenta, se dio el primer gran momento del grafiti contemporáneo, fue en New York. Surgió de los grupos marginales negros y latinos que vivían y viven en los getos en el Bronx y Brooklyn.”<sup>38</sup>

Casi dos décadas más tarde, a finales de los setenta, el grafiti alcanza sus cotas más altas con la incorporación de imágenes de la iconografía popular tales como personajes de cómics o dibujos animados, e incluso retratos y autorretratos en forma de caricatura.<sup>39</sup>

---

<sup>35</sup>RON Alex, op cit. p 20.

<sup>36</sup>Ibid 16.

<sup>37</sup>MENDEZ Jorge, Historia del Grafiti. Op cit.

<sup>38</sup>RON Alex. op cit. p 6.

<sup>39</sup>Cfr. Ibid.

A inicios de los ochentas, la creciente y popular moda del grafiti se comienza a ver truncada por “la promulgación de leyes restringiendo la venta de pintura a los jóvenes y se endurecen las penas contra los escritores de grafiti. Surgen brigadas e incluso asociaciones de vecinos anti grafiti que promueven campañas, así como anuncios en televisión y en la prensa intentando concienciar del mal que las pintadas producen en la sociedad”.<sup>40</sup>

Pero esto no detendría el abrumador proceso que el grafiti tendría que vivir en los próximos años. “La explosión a mediados y finales de los ochenta del movimiento Hip-Hop reaviva la llama de la neoyorkina cultura del grafiti. Esto, anima de nuevo a los adolescentes a pintar las calles de sus vecindarios.”<sup>41</sup>

Marcado en este contexto histórico potenciado por eventos, concursos, programas, anuncios en televisión, festivales, portadas de discos musicales de famosas bandas, expanden y consolidan el arte del grafiti, pese al esfuerzo inútil de las autoridades, llegando incluso hasta las galerías de arte y generar dinero a sus autores.<sup>42</sup> Como es el ejemplo de Jean Michael Basquiat, un joven haitiano que alcanzo tal impacto con sus obras murales, que luego se convirtió en un cotizado y reconocido artista atelier.<sup>43</sup>

Desde entonces, el grafiti ha ido avanzando a pasos agigantados, grafiteros de todo el mundo son expertos en el manejo de espacios y los grandes volúmenes y en la aplicación de aerosoles acrílicos, válvulas, rodillos y pinceles a grandes paredes. “Algunos ilustres artistas urbanos como los estadounidenses Basquiat, Keith Haring y Shepard Fairey o el británico Banksy son referentes de arte contemporáneo para críticos y catedráticos especializados en arte.”<sup>44</sup>

Como cúspide de este proceso, el internet, ha servido como una herramienta potenciadora para el grafiti, donde en la actualidad, existen infinidad de páginas web donde se recoge todo tipo de fotos y textos, reportajes, entrevistas a personajes, páginas

---

<sup>40</sup>Ibid.

<sup>41</sup>Cfr. Ibid.

<sup>42</sup>Cfr Ibid.

<sup>43</sup> RON Alex, Op cit.p 16.

<sup>44</sup>CUBERO Alejandra, Los antecedentes del Graffiti se remontan a la prehistoria. referencia, 6 de mayo de 2011, disponible en World Wide Web: <http://www.artelista.com/articulos/news483/sabias-que-los-antecedentes-del-graffiti-se-remontan-a-la-prehistoria.html>

de la vieja escuela, páginas de grafiti en trenes, chats, foros etc.<sup>45</sup> Masificando y popularizando este tipo de arte como nunca antes se había logrado.

Para adentrarnos aun más y para especificar el proceso histórico mundial de esta manifestación artísta, debemos decir que “el último momento importante del grafiti se da en Latino América, a finales de los setenta, cuando hubo una irrupción generalizada de cientos de pintadas que fueron poblando murallas de ciudades como Buenos Aires, Montevideo, Bogotá, Rio de Janeiro. La mayoría de estos mensajes son alegatos políticos contra dictaduras y gobiernos represivos.<sup>46</sup> Como en Estados Unidos, el movimiento surgió, como una manera de reconocer territorios, en los países de habla hispana se utilizó el grafiti como una forma de expresar resistencia política hacia los gobiernos y dictaduras militares establecidas.<sup>47</sup>

De ahí para adelante, cada país de Latino América, ha vivido su propio y muy personal proceso de evolución con respecto al grafiti. Muy marcado por sus propios antecedentes culturales, profundos y diversos. Cada país de la región, ha creado su propio estilo de grafiti, incluido el Ecuador como veremos a continuación.

## 1.5 EL GRAFITI EN EL ECUADOR



Como mencionamos anteriormente, el grafiti como manifestación artística ha tenido un complejo y diversificado proceso de evolución. Para entenderlo cercanamente a nuestra

<sup>45</sup>MENDEZ Jorge, Historia del Grafiti. Op cit.

<sup>46</sup>Ibid.

<sup>47</sup>Antecedentes Historicos del Grafiti, S/N, referencia 30 de marzo de 2013, disponible en World Wide Web: [http://valdiviaarayas.blogspot.com/2009/06/antecedentes-historicos\\_28.html](http://valdiviaarayas.blogspot.com/2009/06/antecedentes-historicos_28.html)

<sup>48</sup>Imagen de graffiti tomada en el Centro Histórico de la Ciudad de Quito, refencia el 3 de junio de 2013, disponible en Worl Wide Web: <http://www.juventudrebelde.cu/file/img/fotografía/2010/10/8841-fotografía-g.jpg>



realidad, me permito sintetizar en las próximas líneas un acercamiento al desarrollo del grafiti en nuestro país.

Podemos comenzar mencionando un dato que pocos conocen, sobre uno de los más ilustres y referentes personajes culturales de nuestra historia, Eugenio Espejo. El, es considerado como el primer grafitero famoso de nuestro país. “El, grabó consignas de libertad en las paredes de la monástica ciudad Quiteña.”<sup>49</sup> Otro dato interesante sobre la incidencia histórica del grafiti en nuestro país sucede, en las mismas épocas de Eugenio Espejo, apenas producida la Independencia, en uno de los muros del Centro Histórico de la ciudad de Quito, se dejó ver el escrito (hecho en la madrugada y de manera anónima): “Último día del despotismo y primero de lo mismo”, famosa frase que hubo de hacer historia y que para algunas personas, no deja de tener vigencia, incluso hasta nuestros días.<sup>50</sup>

Después de los eventos y anécdotas mencionadas, para los muros de nuestras ciudades les tuvieron que pasar muchas décadas para que vuelvan a ser testigos de una relevante influencia del grafiti. Es así que, el real desarrollo del grafiti en el Ecuador, aparece recién a finales del siglo XX. “A media década de los ochenta, comenzaron a aparecer en las paredes de Quito, unas leyendas cuyo contenido no fueron del agrado de buena parte de la ciudadanía, peor aun, de los dueños de las casas cuyas paredes habían sido escogidas para exhibir las leyendas.”<sup>51</sup> Pronto estos mensajes y leyendas llamaron la atención de la gente y el contenido de estas se transmitían de boca en boca, siendo objeto de análisis e interpretación desde distintos puntos de vista, tomándolas como un medio de expresión eficaz.<sup>52</sup>

Así, poco a poco, los muros de las grandes ciudades de nuestro país fueron cada vez más llenados por estos mensajes que gradualmente fueron mejorando en su calidad artística y comenzaron a ser parte de la cotidianidad de nuestra urbanidad. Para el artista David Arias conocido como “INFAME 3”, en los años ochenta y con los poetas de ese tiempo, Quito vivió su primer acercamiento a este tipo de arte.<sup>53</sup> En la misma línea, el

---

<sup>49</sup> ORTEGA Alicia, La ciudad y sus bibliotecas: el graffiti quiteño y la crónica costeña. Universidad Andina Simón Bolívar; Cooperación Editora Nacional, Ecuador, 1999.

<sup>50</sup> RON Alex, Op cit. p 19.

<sup>51</sup> JÁCOME Cesar Enrique, Op cit. p 35.

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> “USD 350000 para limpiar graffitis” Diario El Comercio, Quito, miércoles 25 de abril de 2012, p 13.

escritor, Diego Velasco Andrade, director de los talleres de literatura de la Casa de la Cultura, recuerda el grafiti “todos, demos juntos una patada a esta gran burbuja gris”, como uno de los primeros grafitis, históricamente recordados en los muros de nuestra ciudad. Cuenta que la autora fue Aida Quevedo, su compañera de la Escuela de Sociología de la Universidad Central. En ese entonces, eran parte de un colectivo llamado “Mata Piojo” y en las noches salían a pintar los grises muros de la ciudad franciscana de Quito.<sup>54</sup>

Otra anécdota de aquellos años nos la cuenta Armando Culqui, cuyo primer recuerdo hablando de grafitis en la ciudad de Quito radica en la frase: “Cuando me suicido, despierto en Quito” Ese grafiti, estaba en la pared de la avenida Amazonas y Naciones Unidas realizada por el artista Alex Ron, quien firmaba con un triángulo en aquellas épocas.<sup>55</sup>

Un par de décadas más tarde, apunto de iniciar el nuevo milenio, el artista David Arias, comenta que el grafiti cambió con la influencia de la cultura Hip Hop en la ciudad.<sup>56</sup> Y a partir del 2000, se podría considerar que por primera vez en la ciudad de Quito algunas paredes se convirtieron en las primeras galerías de arte urbano de esta ciudad. Hace pocos años, “en el 2010, el colectivo artístico Fenómenos (Eme, Infame 3, Pin 8Ralex y Suerte) pintó un gran mural en la avenida Velasco Ibarra, a la altura del puente peatonal de la Tola.<sup>57</sup>” Este, no siendo el único ejemplo de la ya consolidada tendencia artística reinante en nuestra ciudad.

Actualmente, casi todas las ciudades del Ecuador son testigos de este tipo de manifestaciones. “Si bien, los grafitis han sentado sus reales bases en las grandes ciudades del país, también en las medianas se constata esta actividad, especialmente con algunas copias de los grafitis de Quito.”<sup>58</sup>

---

<sup>54</sup> Cfr. Ibid.

<sup>55</sup> Ibid.

<sup>56</sup> “USD 350000 para limpiar graffitis” Diario “el Comercio” Quito, miércoles 25 de abril de 2012, p 13.

<sup>57</sup> Ibid.

<sup>58</sup> JÁCOME Cesar Enrique, Op cit. p 35.

Un gran ejemplo de esto, se lo puede observar en los diferentes festivales de grafiti que existen anualmente en nuestro país, como por ejemplo el realizado hace pocos meses en la ciudad de Atuntaqui, en la provincia de Imbabura.<sup>59</sup>

Otro gran ejemplo del amplio desarrollo que ha obtenido esta actividad, es el Festival “Denotarte”, que desde el año 2011 es anfitrión de un gran número de artistas especializados en el arte del grafiti, nacionales e internacionales. Dejando como producto, muchas de las consideradas mejores galerías de arte urbano de Latino América.<sup>60</sup>

Por ultimo, debemos mencionar como dato, que en la actualidad, un nuevo colectivo de arte urbano, se encuentra poblando muchos de los muros de nuestra ciudad con frases y fragmentos de famosas poesías de reconocidos poetas latinoamericanos. Se trata de el colectivo “Acción Poética” presente en muchas de las ciudades de Latino América y ahora en Quito también.<sup>61</sup>

Para concluir con este pequeño resumen sobre la historia del grafiti en nuestro país, me parece importante citar una descripción que sintetiza mucha de la esencia artística marcada en el grafiti quiteño. “El grafiti de Quito es metafórico, lúdico y algo nihilista. Continúa la tendencia del grafiti de las grandes urbes: expresar furia y desamor con metáforas, crea ciudades imaginarias en cada esquina, desafiar al tedio con ironía y humor.”<sup>62</sup>

## **1.6 CLASIFICACIÓN DEL GRAFITI**

Para comenzar a adentrarnos en el interés jurídico de los grafitis y su conexión con el Derecho de Autor, es importantísimo que ubiquemos y clasifiquemos de manera ordenada y clara las formas de manifestar este tipo de arte. Debemos tener claro cuales son sus técnicas, estilos y tipos, lo que nos permitirá identificar de manera clara cuales son aquellos grafitis que son susceptibles de protección por parte del Derecho de Autor

---

<sup>59</sup> Festival de Arte Urbano de Atuntaqui, Ecuador, referencia el 20 de mayo de 2013, disponible en World Wide Web: [http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_detailpage&v=tiwKMpRgvi8](http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=tiwKMpRgvi8)

<sup>60</sup> Mayor Información sobre el Festival Denotarte, referencia el 23 de junio de 2013, disponible en World Wide Web: <https://www.facebook.com/festivaldetonarte>

<sup>61</sup> Mayor información sobre el colectivo “Acción Poética” referencia el 15 de junio de 2013, disponible en World Wide Web <http://www.accionpoetica.com/>

<sup>62</sup> RON Alex, Op cit. p 17.

y cuales no. Cuales serán tomados en cuenta mas detalladamente en este trabajo y cuales simplemente mencionaremos.

Debemos dejar claro que “la producción de grafiti no es homogénea, ya que se pueden distinguir diversos tipos de obras, las cuales consideran múltiples factores como lo son: su contextualización física, los colores empleados, los patrones formales básicos utilizados y la apariencia final de la obra.”<sup>63</sup>

Esto, complica enormemente la posibilidad de enmarcar en una sola categoría a los grafitis complejos. Sin embargo, y aún cuando es totalmente relativizado el nivel artístico que pueden tener los grafitis, encontramos ciertos parámetros esenciales que nos permiten ubicar cuales estilos son protegibles por el derecho de autor y cuales no.

Podemos encontrar como una primera clasificación del grafiti a la que nos lo permite entenderlo de acuerdo a la manera e intención en la que está ejecutado. Así encontramos los siguientes tipos de grafitis de acuerdo a su ejecución:

1. De Exhibitoria fija: Situado en un lugar de alta visibilidad y de tránsito lento, accesible a cualquier espectador.
2. Exhibitoria en movimiento. Concebida para ser observada mientras ésta se mueve. El grafiti urbano contemporáneo fijó su interés en los laterales de los vagones del metropolitano de New York. Brindándole a las obras la posibilidad de no encontrarse en un medio fijo, teniendo movilidad, ilegalidad y efemeridad.
3. Exhibitoria con espectador móvil. La obra se sitúa en lugares de tránsito rodado rápido. El lapso de tiempo para su observación suele reducirse a unos pocos segundos.
4. De saturación u ocupación espacial.
5. Comercial o de encargo.
6. De exposición o museística.<sup>64</sup>

Una segunda manera de clasificar a los grafitis, los diferencia como “grafiti público, el cual nace por el deseo de alguien de expresar sus puntos de vista respecto a cuestiones

---

<sup>63</sup>CUBERO Alejandra, Op cit.

<sup>64</sup>Cfr. Ibid.

de alcance social tales como lo son la ecología, la política y los vínculos internacionales; o grafiti privado, un tipo de grafiti que aparece en las paredes, puertas o azulejos de los baños públicos. Éstos pueden abarcar desde dibujos y palabras sueltas hasta reflexiones personales y citas literarias.”<sup>65</sup>

Por último y de acuerdo a los intereses de la presente investigación, considero que la clasificación que nos permitirá concluir que tipos de grafitis son los que deben ser protegidos por el derecho de autor, es la de acuerdo a la morfología de los mismos. Para ello, es importante recalcar que “aunque la herramienta por excelencia del grafiti es el spray, miles de artistas urbanos han optado por trabajar total o parcialmente con medios alternativos, como las pegatinas, las plantillas, los rodillos o diferentes tipos de pintura o tinta (plástica, acrílica, rotuladores, etc.).”<sup>66</sup>

Dentro de la clasificación morfológica del grafiti, encontramos los siguientes ejemplos:

- **Tags:** es la unidad mínima del grafiti, con un estilo propio y con el objetivo primordial de ocupar la mayor cantidad de espacios posibles.<sup>67</sup> Este término se refiere al elemento más bajo debido a la relativa sencillez y al escaso tiempo empleado en su ejecución. Los tags son la base del grafiti moderno.<sup>68</sup>



<sup>65</sup> Tipos de Graffiti, S/N, referencia el 20 de mayo de 2013, disponible en World Wide Web: <http://tipos.com.mx/tipos-de-graffiti>

<sup>66</sup> Atlas ilustrado del Graffiti, Op Cit, p 165.

<sup>67</sup> Cfr. ZURITA Sosa Jacobo, Investigación del grafiti como medio de expresión gráfica desde la perspectiva del diseño gráfico y comunicación visual en la ciudad de Quito, PUCE, Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes, Carrera de diseño. Quito febrero de 2012. p 31.

<sup>68</sup> MENDEZ Jorge, Historia del Grafiti. Op cit.

<sup>69</sup> Imagen de un Tag, referencia el 1 de Julio de 2013, disponible en World Wide Web: <http://puregraffiti.com/art/wp-content/uploads/2009/09/deft-graffiti-tags-520x427.jpg?f764e8>

En mi opinión, este primero tipo de grafiti, “los tags” son los culpables de la principal reacción prohibitiva a este tipo de manifestaciones artísticas. Estos, carecen totalmente de un discurso artístico y son utilizados y realizados para suplir necesidades que nada tienen que ver con la expresión plástica. Únicamente son firmas, cuya intención, en la mayoría de los casos es la de “bombardear” la mayor cantidad de espacio posible de una urbe. Desde su misma intención inicial, desea ser vandálico por esencia y no aporta ningún tipo de desarrollo cultural.

- **Bubble Letters:** Se denomina así, a las letras pomposas y con apariencia de burbujas o nubes. Dando un efecto a cada letra de inflamación.<sup>70</sup>



Este tipo de grafitis, si bien tienen un poco más de esfuerzo en su realización, la carencia de un mensaje o la intención de comunicar un mensaje artístico claro, los ubica dentro de los tipos de grafitis carentes de validez jurídica para ser protegidos ya que desde su intención al ser ejecutados, buscan la afectación a la propiedad privada antes que la expresión de un mensaje o sentimiento trascendente.

- **Throw ups:** Son letras redondas y de realización rápida. Tienen el mismo principio de saturación del espacio urbano que los tags y las bubble letters.<sup>72</sup> Son letras con poco diseño, ya que su finalidad es cantidad y no calidad. Este tipo de letras prescinde de un diseño complejo y original. Su principal función es

<sup>70</sup> Cfr. ZURITA Sosa Jacobo, Op cit. p 32.

<sup>71</sup> Imagen de Bubble Letters, referencia el 2 de Julio de 2013 disponible en World Wide Web: [http://3.bp.blogspot.com/\\_36SFFFDlygA/SujpUPB8cUI/AAAAAAAAADLo/8woTGD78RZ0/s400/-graffiti-bubble\\_letter-yellow-blue.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_36SFFFDlygA/SujpUPB8cUI/AAAAAAAAADLo/8woTGD78RZ0/s400/-graffiti-bubble_letter-yellow-blue.jpg)

<sup>72</sup> Cfr. ZURITA Sosa Jacobo, Op cit. p 32.

la legibilidad y generalmente están pensadas para ser leídas fácilmente a distancia o en cortos espacios de tiempo, por ejemplo una pieza pintada en un lugar o gran altura o una pieza en una pared de cara a una carretera transitada.<sup>73</sup>



74

Como se abstrae de la descripción y al igual que en los dos casos anteriores, considero que los Throws Ups, como su nombre en español lo indica (vomitado) carecen de los estándares básicos para considerarlos protegibles por cualquier mecanismo jurídico de protección de derechos de autor.

- **Block letters:** Estas letras se caracterizan por el tamaño y grosor de las letras y su función principal es la legibilidad a largas distancias y en muros largos.<sup>75</sup>



76

<sup>73</sup>ÁLVAREZ Leyton Catalina, Clasificación de los Graffitis, referencia el 23 de mayo de 2013, disponible en World Wide Web:<http://metamurosis.blogspot.com/2007/11/clasificacin-de-graffitis.html>

<sup>74</sup> Imagen de Throw up, referencia el 2 de Julio de 2013 disponible en World Wide Web: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/86/Throw-Up.jpg>

<sup>75</sup> Cfr. ZURITA Sosa Jacobo, Op cit. p 32.

<sup>76</sup> Imagen de Block Letters, referencia el 2 de Julio de 2013, disponible en World Wide Web: [http://blog.ekosystem.org/wp-content/uploads/2009/10/5491\\_110526410757\\_110505540757\\_2185080\\_647347\\_n.jpg](http://blog.ekosystem.org/wp-content/uploads/2009/10/5491_110526410757_110505540757_2185080_647347_n.jpg)

Este, es un ejemplo más de que existen muchas variedades de grafitis que si bien, su intención se vuelve compleja con la evolución de los materiales y de las técnicas utilizadas para su ejecución. Considero que este tampoco cumple las características básicas para ser de interés del derecho de autor como es la originalidad y novedad.

- **Wildstyle:** Su base conceptual radica en la búsqueda de adicionar valores estéticos y cromáticos a los diseños. Convirtiéndolos en obras de complicada composición, estructuras sofisticadas y difícil ejecución.<sup>77</sup> Se pueden apreciar adornos y formas puramente estilísticas que no forman en realidad parte de las letras.<sup>78</sup>



79

Como podemos observar, a partir de esta categoría nos damos cuenta que indiscutiblemente este tipo de grafitis ya requiere para su realización y apreciación de un nivel artístico base. Su intención ya no es puramente vandálica si no que busca la trascendencia de la obra mediante recursos más complejos de ejecución. Así mismo, denota un mayor esfuerzo y tiempo al momento de ser ejecutado. Acercando de esta manera a este genero del grafiti a la materialización de un discurso artístico real. A partir de aquí, los siguientes ejemplos de grafitis contienen de cierta manera originalidad y novedad y los suficientes elementos para ser de interés de los Derechos de Autor.

<sup>77</sup> Cfr. ZURITA Sosa Jacobo, Op cit. p 32.

<sup>78</sup> ÁLVAREZ Leyton Catalina, Op cit.

<sup>79</sup> Imagen de Wildstyle, referencia el 2 de Julio de 2013, disponible en World Wide Web: <http://streetartnyc.org/wp-content/uploads/2012/09/Meres-wild-style-graffiti-mural-at-5Pointz.jpg>



- **Estilo 3D:** Puede contener varios estilos y diferentes tipos de expresiones pero su objetivo principal es el dar un efecto visual tridimensional.<sup>80</sup>



81

- **Dary:** Busca la transgresión de elementos tradicionales, estableciendo formas atípicas y extrañas. También utiliza colores que no se mezclan bien entre si.<sup>82</sup> En función de su desorden y “suciedad” genera cierto tipo de estética compleja.



83

<sup>80</sup> Cfr. ZURITA Sosa Jacobo, Op cit. p 33.

<sup>81</sup> Imagen de Graffiti 3D, referencia el 2 de Julio de 2013, disponible en World Wide Web: <http://topfunnythings.com/images/uploads/1354361421buildng.jpg>

<sup>82</sup> Cfr. ZURITA Sosa Jacobo, Op cit. p 33.

<sup>83</sup> Imagen de estilo Dirty, referencia el 2 de Julio de 2013, disponible en World Wide Web: [http://sp9.fotolog.com/photo/9/19/9/badnawie/1202140955\\_f.jpg](http://sp9.fotolog.com/photo/9/19/9/badnawie/1202140955_f.jpg)

- **Orgánico:** Es el estilo que mezcla intencionalmente varios géneros y fusiona la mayor cantidad de elementos posibles.<sup>84</sup> Son obras complejas y de elaboración detenida.



85

- **Characters:** Los personajes surgieron principalmente para acompañar a las letras, aunque hoy en día son muchos los escritores que basan su obra íntegramente en la creación de personajes. Los escritores los plasmaban influenciados por personajes mediáticos de dibujos animados o de los cómics.<sup>86</sup> La influencia del comic y de la ilustración es evidente, así como del mundo del cartoon estadounidense, aunque buena parte de los artistas figurativos trabajan también con un grado de realismo francamente sorprendente teniendo en cuenta que su arma es un spray y no un pincel.<sup>87</sup>



88

- **Stencil:** Este contempla una imagen traspasada a una plantilla, que posteriormente es traspasada a la pared con pintura spray. Al ser una plantilla,

<sup>84</sup> Cfr. Zurita Sosa Jacobo, Op cit. p 33.

<sup>85</sup> Imagen de estilo Organic, referencia el 2 de Julio de 2013, disponible en World Wide Web: [http://static.wix.com/media/16ab4f\\_190cdec694c1eaf4228a187708bf85e4.jpg\\_256](http://static.wix.com/media/16ab4f_190cdec694c1eaf4228a187708bf85e4.jpg_256)

<sup>86</sup> ALVAREZ Leyton Catalina, Op cit.

<sup>87</sup> Atlas ilustrado del Graffiti, Op Cit, p 96.

<sup>88</sup> Imagen de un Character, referencia el 2 de Julio de 2013, disponible en World Wide Web: <http://iwuzherefirst.com/wp-content/uploads/2012/07/jick-graffiti-1993-character-step-by-step-can-control-06.jpg>

puede transferirse en forma serial, situándose en muchas partes de forma rápida. El stencil actúa en una esfera comunicativa mediante la creación de nuevas imágenes, del reciclaje de imágenes principalmente de la cultura popular, o a través de la tergiversación de otras preexistentes para crear un sentido totalmente nuevo.<sup>89</sup>



Como podemos observar de las imágenes incorporadas al presente trabajo, la evolución del grafiti figurativo, se ubica en una esfera indiscutiblemente artística. Estas manifestaciones, a diferencia de las meramente vandálicas, poseen un discurso y una intención artística. “A pesar de que a priori pueda parecer lo contrario, el figurativismo apareció en el mundo del grafiti mucho después de las letras y la abstracción.”<sup>91</sup> Este tipo de arte, la de los últimos ejemplos, es en la que centrará nuestro interés de darle un espacio al grafiti en el campo del Derecho de Autor.

A diferencia del movimiento grafitero que despuntó hace varias décadas, el del arte urbano, se caracteriza por ir más allá de firmar en las paredes (tags) o de desarrollar tipografías. A través de esta expresión los espacios públicos mejoran la estética de la ciudad.<sup>92</sup>

Debemos concluir una vez citados todos aquellos ejemplos que nos permiten entender de mejor manera la clasificación morfológica de los grafitis. Que desde la intención

---

<sup>89</sup>Cfr. ÁLVAREZ Leyton Catalina, Op cit

<sup>90</sup>Imagen de famoso Stencil del Artista Banksy, referencia el 3 de Julio de 2013, disponible en World Wide Web: <https://encrypted-tbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQIhgkzeGwpT67w35k5hoUT3leCe7JCcvsYzgn-NBJIPjAmIgXU>

<sup>91</sup>Cfr. ÁLVAREZ Leyton Catalina, Op cit

<sup>92</sup>Cfr. Los Grafitis en la Ciudad de Quito, Revista Vanguardia, op cit. p 56.

originaria de hacerlos, podemos diferenciar a los grafitis meramente vandálicos a los artísticos, y son estos últimos los que son protegibles por el Derecho de Autor.

## **1.7 NOCIONES GENERALES DEL GRAFITI COMO ACTO JURÍDICO**

Para profundizar la materia de nuestro estudio, me pareció importante hacer referencia a la posibilidad de considerar a la realización de un grafiti como un acto jurídico. Acercándonos a esta concepción, es más fácil identificar en el mismo, consecuencias jurídicas y efectos del mismo y a estos efectos me refiero a “las respuestas que el orden jurídico da a los varios tipos de situaciones previstas en las normas de derecho positivo.”<sup>93</sup> Para de esta manera, acercarnos a la esfera del interés jurídico.

El debate tradicional de que si es el grafiti es arte o delito, ya supone por cualquiera de las dos posturas, el considerarlo como un acto jurídico, del cual se desprenden derechos y obligaciones para el ejecutante e indiscutiblemente una pugna de limitaciones entre los derechos del artista y los de la sociedad en general.<sup>94</sup>

No solo esto, si hablamos que a nivel de nuestro cantón, “el municipio destina cada seis meses la cantidad USD 350000 para limpiar los pasos a desnivel y otros espacios grafitados.”<sup>95</sup> Considero que existen consecuencias bastante relevantes para todos nosotros como ciudadanos cuando nos referimos a la práctica de grafitis en nuestra ciudad.

Toda norma jurídica se compone de un supuesto de Derecho, un supuesto de hecho y un efecto jurídico que se produce cuando determinado acontecer susceptible de ubicarse dentro de la previsión normativa, obtiene un resultado.<sup>96</sup> Para iniciar el presente subcapítulo, me parece importante analizar el concepto de los hechos y actos jurídicos para que una vez claros estos conceptos, podamos asimilarlo al acto per se de los grafiti.

---

<sup>93</sup>LEON Henri y MAZEAUD Jean, Lecciones de derecho civil, I parte I, Buenos Aires, Ediciones Juridicas Europa-America, 1968. p 422.

<sup>94</sup>Cfr.Los Grafitis en la Ciudad de Quito, Revista Vanguardia, op cit. p 56.

<sup>95</sup> “USD 350000 para limpiar graffitis” Diario “el Comercio” Quito, miércoles 25 de abril de 2012, Pag 13.

<sup>96</sup>Cfr. CASINO Fernando, estudios de Derecho Privado: Hechos, Actos y negocio Juridico, Madrid, Editorial Revista de Derecho privado 1969. p 4.

Como conocemos, “el hecho generador de consecuencias jurídicas puede ser el producto de la acción de las fuerzas de la naturaleza (nacimiento, muerte, incendio, aluvión) o ser el resultado del obrar humano (testamento, ocupación, contrato). Según que el hecho provenga de la naturaleza o del hombre, se le clasifica en hecho jurídico natural y hecho jurídico voluntario. El hecho jurídico voluntario adquiere la denominación de acto jurídico cuando es el producto de una conducta humana. Esta conducta, produce efectos jurídicos por que el Derecho los atribuye por su mera realización, independiente de que el agente los quiera o no.”<sup>97</sup>

Para puntualizarlo de manera, mucho más específica, entendemos al acto jurídico como “el hecho, humano, voluntario o consciente y lícito, que tiene por fin inmediato establecer entre las personas relaciones jurídicas, crear, modificar o extinguir derechos y obligaciones. El acto jurídico produce una modificación en las cosas o en el mundo exterior porque así lo ha dispuesto el ordenamiento jurídico.”<sup>98</sup> No hay duda alguna que nos quede al respecto, que tomando en cuenta la manera de manifestar la creación de un grafiti, o de cualquier otra obra artística, nos encontramos de frente con ejemplo así mismo de el nacimiento de un acto jurídico.

Gracias al concepto previamente citado, ubicamos al acto de ejecutar un grafiti como el hecho jurídico voluntario con consecuencias variadas. Una de las consecuencias de este acto puede ser, por ejemplo, el otorgamiento de derechos de propiedad intelectual sobre el grafiti realizado. Otra puede ser las consecuencias a las que debe enfrentar el agente que lo realizó ante el desagrado del mismo para el dueño del muro donde fue realizado y por ultimo las consecuencias penales o pecuniarias que podría recibir este agente como parte de las sanciones recibidas por realizar este tipo de actividad e irse en contra de normas del ordenamiento jurídico establecido.

La ejecución de un acto jurídico, tal como ha quedado definido, refleja “una actuación humana productora de efectos jurídicos precisos, fijos, predeterminados por la propia ley y sin consideración alguna a la que el agente haya o no querido tal efecto.”<sup>99</sup> En el

---

<sup>97</sup>Ibidp. 9

<sup>98</sup> Concepto del Acto Juridico, referencia el 1 abril de 2013, disponible en World Wide Web: <http://facultad.zzl.org/areas/civil/actojuridico.html>

<sup>99</sup>BETTI Emilio, Teoria general del negocio jurídico, Madrid, Segunda Edición, Editorial Revista de Derecho Privado, 1959. p 10.

caso del grafiti, le importa muy poco al Derecho si es que el ejecutor tenía intenciones de expresar una obra de arte o únicamente vandalizar injustificadamente la propiedad privada de otro sujeto. Todo dependerá de las consecuencias que la norma le otorgue a esa conducta. Este es uno de mis puntos, la legislación debería no únicamente otorgarle consecuencias negativas (penales, sancionatorias) a la realización de un grafiti, si no también (dependiendo el caso de acuerdo al tipo de grafiti realizado) las que se la dan a una obra artística.

Debemos dejar claro que con respecto a la ejecución de un grafiti “la intención aunque la hubiese es para el acto jurídico irrelevante, es decir, no tomada en consideración para el Derecho, que dispone los efectos del acto independiente de la intención (finalidad) del autor, o con la sola consideración al hecho que es voluntario. De manera que tales efectos pueden ser también contrarios a los perseguidos por el sujeto y como acontece en la amplia serie de los actos ilícitos, representa incluso una reacción del orden jurídico contra la intención del sujeto.”<sup>100</sup>

Es por ello que, aunque el ejecutante de este tipo de actividad busque plasmar en un muro una obra artística, este acto, podría tener consecuencias jurídicas totalmente distintas a la que se daría a este tipo de expresiones, por ejemplo, penales.

Para concluir, me parece necesario enlistar una serie de consecuencias jurídicas poco analizadas, desde la perspectiva del ejecutante de un grafiti. Muchas de ellas, en perjuicio de los Derechos Constitucionales del autor en su calidad de artista e incluso de ciudadano.

La ejecución de grafitis, “clandestina” supone riesgos e inseguridades variadas para los artistas que lo realizan. Esta gama de riesgos e inseguridades, provienen de distintos orígenes y pueden llegar hasta comprometer la integridad física de los realizadores.

En primer lugar, encontramos los riesgos propios derivados de la realización del grafiti en el espacio público. Por ser estas obras realizadas cercas de vías de tránsito de

---

<sup>100</sup>BARBERO Domenico, Sistema de derecho privado, Buenos Aires, Ediciones jurídicas Europa America (Ejea) 1967. p 443.

vehículos, los artistas urbanos adolecen de los mismos riesgos con respecto a los vehículos que poseen los transeúntes y peatones.

En segundo lugar, debido a que muchos de estos trabajos son efectuados en la noche, y debido a los estigmas institucionalizados en la mentalidad de una gran parte la población. Los grafiteros, pueden ser confundidos por delincuentes y en algunos casos, los propietarios de los muros donde son realizados los trabajos pueden reaccionar con violencia y agresividad contra ellos.

En un tercer lugar encontramos, que la misma autoridad publica, a través de la Policía Nacional, puede convertirse en una fuente de problemas y de transgresiones a los grafiteros.

Vemos de esta manera que las consecuencias de hacer un grafiti son inmensamente mas amplias y es preciso que se las profundice con mayor detenimiento.

El grafiti, “es identificado por la generalidad de gobiernos como un contribuyente antisocial, mediante la disminución de la paz y el orden ambiental y como una barrera a la regeneración urbana.”<sup>101</sup> Sin embargo, es importante que definamos que su dimensionalidad jurídica es mucho más amplia de lo que tradicionalmente conocemos.

Como queda evidenciado en este primer capítulo, el grafiti comprende una serie de antecedentes históricos, conceptos, técnicas e incluso como quedo demostrado en la última parte, puede ser analizado desde la óptica jurídica, visión que detallaremos con mayor profundidad en el siguiente capítulo, cuando nos propondremos verificar un detenidamente las repercusiones y en general las implicaciones del grafiti en las diferentes ramas del derecho.

## **CAPÍTULO 2: EL GRAFITI Y EL DERECHO**

---

<sup>101</sup> Cfr. Traducido por Diego Alvarez "Graffiti is identified by the Government as contributing to anti-social behaviour by reducing environmental amenity and as a barrier to regeneration," SCHEEPERS Isle, Graffiti and Urban Space, Honours Thesis 2004 - University of Sydney (Australia) referencia el 7 de junio de 2014, disponible en world wide web: [http://www.graffiti.org/faq/scheepers\\_graf\\_urban\\_space.html](http://www.graffiti.org/faq/scheepers_graf_urban_space.html)



## 2.1 EL GRAFITI Y EL DERECHO CONSTITUCIONAL

Me parece importante comenzar a analizar al grafiti desde una óptica jurídica desde la rama del Derecho que sirve como base para el resto de las ramas, el Derecho Constitucional. A partir de la mención de los artículos más relevantes de nuestra Constitución, combinaré sus premisas, con el objetivo de encasillar al grafiti, y legitimar su existencia lícita.

Para empezar, me permito recordar que el grafiti, “a funcionado como una herramienta de deslegitimación en contra de guerras injustas y en general crítica social. De cierta manera el grafiti puede funcionar como una herramienta de protesta en contra de las acciones ilegales o injustas de los gobiernos haciéndolas de interés público.”<sup>102</sup> Esta cualidad esencial del grafiti, lo acerca muy detalladamente con el concepto constitucional de “la libertad de expresión”. Como es de conocimiento general, este derecho tiene una doble dimensión y la línea que lo enmarca puede ser fácilmente quebrantada. Es más, es un hecho que en muchas ocasiones, con el pretexto de su utilización, personas han abusado de el y de sus limitaciones.

Otra apreciación para algunos entendidos en el tema, es que el grafiti podría no ser considerado ilegal si este se justifica bajo los derechos constitucionales comunes a todas las personas de la libertad de expresión. Grafitis de carácter político o de relevancia artística podrían ser potencialmente protegidos por los derechos consagrados en la Constitución. Un ejemplo claro de este evento, es el de los grafitis de las Madres de la Plaza de Mayo en Buenos Aires, Argentina y su crítica y protesta en contra del desaparecimiento de sus hijos y nietos.<sup>103</sup>

Así mismo, cuando nos referimos a la fundamentación constitucional mediante la cual los grafitis son legítimos encontramos que todas las personas en el Ecuador tienen una

---

<sup>102</sup> Cfr. Traducido por Diego Alvarez “Graffiti also plays a role in delegitimizing such undeclared wars. For example, since the U.S occupation of Iraq, numerous stop signs have been painted with the letters WAR underneath STOP. With this addition, the signs now read “stop war.” This type of graffiti serves as a counterpoint to illicit state activity.” D’AMICO Daniel J. y WALTER BLOCK Harold E, A Legal and Economic Analysis of Graffiti, New Orleans EEUU, Economics Department George Mason University, Economics College of Business Administration Loyola University Referencia el 11 de junio de 2013, disponible en World Wide Web: [http://www.graffiti.org/faq/damico\\_a\\_legal\\_and\\_economic\\_analysis\\_of\\_graffiti.pdf](http://www.graffiti.org/faq/damico_a_legal_and_economic_analysis_of_graffiti.pdf)

<sup>103</sup> Ibid. Cfr. Traducido por Diego Alvarez “Some have also argued that graffiti would also not be illegal if it is justified under the constitutional right to freedom of speech. Political graffiti or meaningful artistic pieces could potentially fall under freedom of speech protection when they are placed on public property. For example the paintings of the Mothers of Plaza de Mayo in the Plaza de Mayo square in Argentina, a sign of protest and remembrance of their missing children during the “dirty war”. ” p 29.



serie de derechos que consagrados en la Carta Magna, podrían ayudarnos a visualizar los derechos de sus creadores.

Para empezar, y como base encontramos que en el Art 21 de la Constitución, se consagra el derecho a las personas a “construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas.”<sup>104</sup> Como hablamos en el capítulo anterior, el grafiti es una manifestación cultural moderna, muy arraigada en ciertas poblaciones urbanas de miles de ciudades alrededor del mundo. Es importante que comprendamos, que en nuestros días, existen formas no convencionales de expresar y mantener una identidad cultural.

Como ahondaremos líneas adelante, una de las motivaciones que inspiraron el presente trabajo fue el descubrir que existen reales amenazas a los derechos morales y patrimoniales de los artistas de grafiti, contraviniendo así, no solo a las leyes de propiedad intelectual si no también a las normas constitucionales.

Partimos de la norma que nos dice que, “las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las actividades culturales y artísticas, y a beneficiarse de la protección de los derechos morales y patrimoniales que les correspondan por las producciones científicas, literarias o artísticas de su autoría.”<sup>105</sup> Como base fundamental de la protección de los Derechos de Autor.

En la misma línea, la Carta Magna nos dice que “las personas tienen derecho a acceder y participar del espacio publico como ámbito de deliberación, intercambio cultural, cohesión social y promoción de la igualdad en la diversidad. El derecho a difundir en el espacio publico las propias expresiones culturales se ejercerá sin más limitaciones que las que establezca la ley, con sujeción a los principios constitucionales.”<sup>106</sup> Siendo este artículo uno de los más importantes para nuestro caso específico de los grafitis ya que

---

<sup>104</sup> Art. 21. Constitución Política de la República del Ecuador, Registro Oficial N° 449, Lunes 20 de Octubre del 2008.

<sup>105</sup> Art. 22. Ibid.

<sup>106</sup> Art .23. Ibid.

este, toma en cuenta un concepto importantísimo, el del espacio público. Considero que nuestra Constitución nos quiere decir con este artículo, que en efecto se consideran como validas muchas expresiones culturales en el espacio público de nuestro territorio. Por que no considerarlas dentro de muchas de estas manifestaciones al grafiti siempre y cuando, no se contraponga contra otros preceptos y derechos consagrados en el mismo cuerpo normativo.

Otro artículo que considero legitima la existencia del grafiti en términos constitucionales es el que nos dice que, “las personas tienen derecho al disfrute pleno de la ciudad y de sus espacios públicos, bajo los principios de sustentabilidad, justicia social, respeto a las diferentes culturas urbanas y equilibrio entre lo urbano y lo rural. El ejercicio del derecho a la ciudad se basa en la gestión democrática de esta, en la función social y ambiental de la propiedad y de la ciudad, y en el ejercicio pleno de la ciudadanía.”<sup>107</sup>

Por su lado, esta norma, incorpora otro concepto de suma relevancia para entender el fenómeno del grafiti y es el de las culturas urbanas. Como revisamos en el primer capítulo de la investigación, el grafiti esta en una estrecha relación con culturas urbanas específicas y se edifica como su principal medio de comunicación. Por ello, también me permito mencionar que nuestra constitución prevé una protección explícita para los llamados “colectivos” para el ejercicio de los derechos constitucionales. Es un hecho que muchos de los grafitis realizados en nuestras ciudades son ejecutados por los denominados “Colectivos de Arte Urbano”.<sup>108</sup>

Avanzando en el mismo cuerpo normativo, encontramos ciertas garantías que al igual que los artículos previamente citados, nos permiten identificar derechos provenientes de la realización de un grafiti. Entra estas encontramos, como garantías comunes a todas las personas “el derecho a opinar y expresar su pensamiento libremente y en todas sus formas y manifestaciones, el derecho a asociarse, reunirse y manifestarse en forma libre y voluntaria, El derecho a participar en la vida cultural de la comunidad.”<sup>109</sup> Entre otras.

---

<sup>107</sup> Art. 31 Ibid

<sup>108</sup> Art. 11. Ibid.

<sup>109</sup> Art. 66. Ibid.

Dentro de los deberes del estado, atribuidos en nuestra Constitución también encontramos como objetivo el de “fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales.”<sup>110</sup> En adición a esta responsabilidad del Estado, encontramos que este, también debe: “velar, por la identificación, protección, defensa, conservación, restauración, difusión y acrecentamiento del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza histórica, artística. Asegurar que los circuitos de distribución, exhibición pública y difusión masiva no condicionen ni restrinjan la independencia de los creadores , ni el acceso del público a la creación cultural y artística nacional independiente. Apoyar el ejercicio de las profesiones artísticas. Establecer incentivos y estímulos para que las personas, instituciones, empresas y medios de comunicación promuevan, apoyen, desarrollen y financien actividades culturales. Garantizar la diversidad en la oferta cultural y promover la producción nacional de bienes culturales, así como su difusión masiva.”<sup>111</sup> Como vemos, todas estas responsabilidades del Estado Ecuatoriano, pueden servirnos para promover y legitimar la ejecución de obras de grafitis, siempre y cuando estas no contravengan con otras normas constitucionales o demás leyes.

Por otro lado, encontramos que nuestra Constitución define lo contempla el patrimonio cultural de nuestro país en el que se incluyen, entre otros, los siguientes: “Las edificaciones, espacios y conjuntos urbanos, monumentos, sitios naturales, caminos, jardines y paisajes que constituyan referentes de identidad para los pueblos o que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico. Las creaciones artísticas, científicas y tecnológicas. Los bienes culturales patrimoniales del Estado serán inalienables, inembargables e imprescriptibles.”<sup>112</sup> A partir de esta norma, podemos encontrar, así como encontramos artículos que indiscutiblemente legitiman la existencia de los grafitis, otros que, los limitan, sin decir que esta limitación sea negativa, mas bien nos permite establecer ciertos estándares para diferenciar a los grafitis artísticos de los meramente vandálicos.

---

<sup>110</sup> Art. 377. Ibid.

<sup>111</sup> Art. 380. Ibid.

<sup>112</sup> Art. 379. Ibid.

En este sentido, el mencionado Art. 66 de la Constitución, nos permite identificar aquellos preceptos que por el carácter de público de los grafitis, no deberían quebrantar para que tengan plena validez. Es decir, para legitimar la existencia de un grafiti, entre otras características, no debería quebrantar los siguientes derechos de las personas: “en ningún caso se podrá exigir o utilizar sin autorización del titular o de sus legítimos representantes, la información personal o de terceros sobre sus creencias religiosas, filiación o pensamiento político; ni sobre datos referentes a su salud y vida sexual, salvo por necesidades de atención médica; el derecho al honor y al buen nombre. La ley protegerá la imagen y la voz de la persona; el derecho a la intimidad personal y familiar. Y por último el derecho a la propiedad en todas sus formas, con función y responsabilidad social y ambiental. El derecho al acceso a la propiedad se hará efectivo con la adopción de políticas públicas, entre otras medidas.”<sup>113</sup>

Por último, encontramos que para los asambleístas de Montecristi, fue importante consagrar constitucionalmente otras responsabilidades para el Estado, que como vimos, pueden ayudarnos también, a delimitar la existencia del grafiti en nuestro país. Como es la obligación que tiene el estado de “conservar el patrimonio cultural y natural del país, y cuidar y mantener los bienes públicos.”<sup>114</sup> O de reconocer y garantizar el derecho a la propiedad en sus formas pública , privada, comunitaria, estatal, asociativa, cooperativa, mixta, y que deberá cumplir su función social y ambiental.”<sup>115</sup> Demostrándonos, de esta manera que, así como existen muchas normas constitucionales que salvaguardan el derecho de realizar un grafiti, existen otras que podrían limitar su expresión. Una de ellas, es la que nos habla de la propiedad, uno de los elementos básicos que nos ayudarán a entender de mejor manera este fenómeno desde una óptica jurídica. Este concepto será analizado más detalladamente en el siguiente subtema, ya que este es uno de los que causa mayor roce y cimenta con mayor fuerza las tradicionales perspectivas sobre el grafiti y la ausencia de derechos de autor derivados de los mismos.

## **2.2 EL GRAFITI Y EL DERECHO CIVIL**

---

<sup>113</sup> Art. 66. Ibid.

<sup>114</sup> Art. 83. Ibid

<sup>115</sup> Art. 321. Ibid.

Avanzando en nuestra investigación, encontramos que una de las ramas del Derecho que se encuentra de manera más involucrada al fenómeno del grafiti es la del Derecho Civil. En su cuerpo normativo principal, encontramos una serie de artículos que nos permitirán analizar al grafiti y a su mayor enemigo “la propiedad”, concepto que dificulta su existencia y del que de manera general, se derivan la mayor cantidad de sus controversias.

Como sabemos uno de los conflictos arraigados de manera más profunda en el fenómeno del grafiti desde un punto de vista jurídico radica en el acto de plasmar un trabajo propio en el soporte material de otra persona y que hace interactuar a la imagen de un trabajo artístico y el espacio público.<sup>116</sup>

Nuestro Código Civil, nos define al dominio o propiedad como “ el derecho real en una cosa corporal, para gozar y disponer de ella, conforme a las disposiciones de las leyes y respetando el derecho ajeno, sea individual o social.”<sup>117</sup>

Recordemos que el principal lienzo en el cual se desarrolla la actividad de los grafitis son las paredes y muros, entendidos como bienes inmuebles, que son de propiedad o poseen el dominio distinto del ejecutante del grafiti. El grafiti, por su lado, puede ser considerado como una obra artística, por lo tanto y dentro de las concepciones de la propiedad intelectual, se posee sobre este la propiedad. El mismo Código Civil, lo reconoce en sus Artículos 600 y 601.<sup>118</sup>

Con respecto a esto hay un ejemplo muy claro. Si un grafiti es vendido, el artista que lo realizó podría potencialmente beneficiarse por el valor otorgado a la pared donde realizó su obra.<sup>119</sup> Esto de acuerdo al concepto de la accesión. Que según nuestra legislación es definida como “un modo de adquirir por el cual el dueño de una cosa pasa

---

<sup>116</sup>Cfr. Traducido por Diego Alvarez. GRANT Nicole, Outlawed Art: Finding a Home for Graffiti in Copyright Law , Columbia University, Agust 2012, referencia el 15 de junio de 2013, disponible en World Wide Web: [http://works.bepress.com/nicole\\_grant/1/](http://works.bepress.com/nicole_grant/1/) p 22.

<sup>117</sup> Art. 599 Codificación del Código Civil Ecuatoriano, Codificación 2005-010 Suplemento del Registro Oficial 46, de 24 junio de 2005.

<sup>118</sup> Art. 600, Art 601 Ibid.

<sup>119</sup> Cfr. Traducido por Diego Alvarez “If the graffiti is sold, graffiti artists could potentially benefit from the added value by the doctrine of accession, under which one has "taken the property of another, and altered it in substance of form by his own labor" that "results in a change in the identity or an increase in the value of the property, the right to the property in its changed condition" may belong to the improver.” LERMAN Celia, Protecting Artistic Vandalism: Graffiti and Copyright Law, New York University Journal of Intellectual Property and Entertainment Law, referencia el 4 de julio de 2013 disponible en World Wide Web [http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2033691](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2033691)

a serlo de lo que ella produce, o de lo que se junta a ella. Los productos de las cosas son frutos naturales o civiles.”<sup>120</sup>

Es importante que puntualicemos que para el presente trabajo de investigación, una conclusión a la que he podido llegar es que de manera general toda la teoría doctrinaria, la aplicación de principios jurídicos y la aplicación de normas nacionales e internacionales, permiten el reconocimiento de Derechos de Autor sobre las obras de arte urbano y de grafiti. Tal vez, uno de los puntos de mayor cuestionamiento, subyace en el manejo casuístico del concepto de lo que para esta materia se conoce como “El Soporte Material”. Como ya conocemos, en la inmensa mayoría de los casos, el soporte material donde se ejecutan los grafitis son ajenos y de propiedad distinta a la del autor. En la mayoría de casos, este soporte material corresponde a paredes, muros, veredas y calles que pertenecen a personas particulares, distintas del autor o a entidades gubernamentales o son parte de los bienes del estado que forman el también conocido “espacio público”.

Debemos dejar en claro, que uno de los mayores conflictos producidos por la ejecución de un grafiti parte de la pregunta, ¿Quién posee los derechos sobre una de grafiti realizada, el dueño del muro o pared donde fue realizada o el ejecutante del grafiti? En muchas ocasiones, por su condición de propietario y poseedor de un muro, una persona podría disponer libremente de su muro, pintándolo, destruyéndolo, remodelándolo. ¿Pero que acontece si es que sobre este, se encuentra una obra de grafiti, protegida por los derechos de autor? Nuestro Código Civil presenta una norma clara y relevante, de plena aplicación para solucionar la mencionada controversia.

“Art. 678.- Otra especie de accesión es la especificación, que se verifica cuando, de la materia perteneciente a una persona, hace otra persona una obra o artefacto cualquiera; como si de uvas ajenas se hace vino, o de plata ajena una copa, o de madera ajena una nave(...). A menos que en la obra o artefacto el precio de la nueva especie valga mucho más que el de la materia, como cuando se pinta en lienzo ajeno, o de mármol ajeno se hace una estatua; pues, en este caso, la nueva especie pertenecerá al especificante, y el dueño de la materia tendrá solamente derecho a la indemnización de perjuicios. (...)”<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> Art 659. Código Civil op cit.

<sup>121</sup> Art. 678 Ibid.

Como podemos observar, el mencionado artículo prevé, la situación en específico que comprende la ejecución de los grafitis de manera general, incluso, menciona el ejemplo concreto de la pintura realizada en el lienzo ajeno. Este artículo nos da una solución que permite salvaguardar el derecho del especificante (creador del grafiti) y la respectiva indemnización para el dueño del muro o pared donde es realizado.

Debemos, continuar comentando que este es el punto de mayor discusión con respecto del fenómeno del grafiti. Su producción en un espacio o lugar que no es de propiedad del ejecutante. Encontramos que pueden existir dos momentos al referirse esto, el grafiti realizado en un muro de propiedad privada, perteneciente a cualquier particular o ciudadano o; el ejecutado en un espacio de propiedad pública, es decir en muros o paredes pertenecientes al Estado o de propiedad del Gobierno. Cabe recalcar que “hasta el siglo XIV la pared ha sido uno de los principales soportes de la producción artística. Sin embargo, en la actualidad, éste no es un espacio creativo libre, sino un espacio clausurado por el poder que históricamente se ha reservado su usufructo. Tanto es así que este fenómeno espontáneo ha llegado a interpretarse como una amenaza, una transgresión. Podría decirse que la ley ha prohibido el libre acceso al mayor lienzo del mundo y, precisamente por eso, éste se ha llenado de trazos incontrolables, extendiéndose a todo tipo de superficies.”<sup>122</sup>

Antes que sean marcadas por grafitis, o por anuncios publicitarios, las paredes son lienzos en blanco, listos para ser invadidos por un sin número de imágenes que adornan o distorsionan la estética de las ciudades. Una vez marcadas, esas imágenes, son consumidas por la población que les da su propia interpretación.<sup>123</sup> Es por ello que los esfuerzos de los propietarios de las paredes para erradicar los grafitis, refleja el deseo de vivir en un ambiente llano, que les permita desarrollar su propio sentido de personalidad a través de su legítimo uso y goce de propiedad. Esos intereses son tan fuertes como los intereses de un grafitero por plasmar su obra y que esta sea respetada.<sup>124</sup>

---

<sup>122</sup> MENDEZ Jorge, Historia del Grafiti. Op cit.

<sup>123</sup> Cfr. Traducido por Diego Alvarez “Before they are painted on by graffiti artists or claimed by commercial advertising, these walls are blank canvasses, ready for images to be created by those who dwell within or around them. Once marked with images and the meanings they suggest, these walls are 'consumed' by a population that interprets them.” LUNA, Jeremiah, Eradicating the Stain: Graffiti and Advertising In Our Public Spaces, April 1995, referencia el 8 de junio de 2013 disponible en World Wide Web: <http://bad.eserver.org/issues/1995/20/luna.html>

<sup>124</sup> Cfr. Traducido por Diego Alvarez. “Local property owners’ efforts to eliminate graffiti reflect their desire to live in a particular aesthetic environment and develop their own sense of personhood through the use and development of

En la opinión de los expertos Daniel J. D'Amico y Walter Block, existe una importante distinción entre los grafitis ejecutados en propiedad privada y los realizados en bienes del estado. Para ellos, los únicos grafitis legítimos y susceptibles de legitimación sería los realizados en la propiedad pública, ya que estos no afectan la propiedad personal de las personas ni sus derechos mas básicos. Por su parte los realizados en la propiedad privada, deberían ser considerados siempre como vandalismo.<sup>125</sup>

Una solución, viable, que considero para darle solución a este tipo de controversias, es la que se puede materializar a través de un acuerdo previo, o posterior a la realización de un grafiti. Este acuerdo debería ser suscrito entre el ejecutante de la obra y el dueño del muro donde es realizado. “Xavi”, grafitero quiteño, explica que las primeras pintadas tuvieron el carácter de clandestinas. En una ciudad en la que llevar un bote de pintura en una mochila es un motivo para ser interrogado en el interior de una patrulla, el colectivo tuvo que adecuarse a una metodología en la que se negocia el permiso de cada dueño de casa.”<sup>126</sup> Como lo podemos observar de una metodología ya adquirida por los grafiteros que se dedican a este tipo de actividad de manera profunda.

Por otro lado, nos encontramos con la situación, cuando los grafitis son realizados en bienes propiedad del Estado o bienes fiscales o gubernamentales. En este sentido, “sabemos que en toda ciudad se presenta un conflicto entre el funcionalismo y el sentido o los usos que hacen los habitantes de los objetos y espacios públicos. Por un lado, existe una razón administrativa que pretende que la ciudad sea recuperada y habitada según la norma y la lógica con la que originalmente fue planificada; mas la

---

their property, and those interests are as relevant and important as the interests of the graffiti artists themselves.” JAMISON Davies, *Art Crimes? Theoretical Perspectives on Copyright Protection for Illegally Created Graffiti Art.*, referencia el 10 de junio de 2013, disponible en world wide web [http://mainelaw.maine.edu/academics/maine-law-review/pdf/vol65\\_1/vol65\\_me\\_1\\_rev\\_27.pdf](http://mainelaw.maine.edu/academics/maine-law-review/pdf/vol65_1/vol65_me_1_rev_27.pdf)

<sup>125</sup> Cfr. Traducido por Diego Alvarez “A positive understanding of private property is necessary to properly evaluate the differences between graffiti and vandalism. The nature of private property is such that owners of a business, home, or facility have incentive to maintain, upkeep, and advance to become more profitable, where government-owned property suffers from the tragedy of the commons. Predominantly government housing projects, subway terminals, highway overpasses, etc. are the host to most graffiti. Based on this understanding, one can conclude that the term graffiti can only be associated with paintings placed on government owned property, while vandalism refers to the defacement of private property and would be appropriately illegal and illegitimate in a Libertarian state.” D'AMICO, Daniel J. y BLOCK Walter *Thou Shall Not Paint: A Libertarian Understanding of the Problems Associated with Graffiti on Public v. Private Property*, March 26, 2003, referencia el 8 de junio de 2013 disponible en World Wide Web: [http://www.graffiti.org/faq/d\\_amico.html](http://www.graffiti.org/faq/d_amico.html)

<sup>126</sup> “Brocha y Muro Invitan a la Lectura”, Fernando Criollo, *Diario el Comercio*, Quito Sabado 8 de junio de 2013, Pagina 26.



ciudad real, en el uso cotidiano que los habitantes hacen de ella, desborda esa razón planificadora e inventa nuevas formas de ocupar las espacios.”<sup>127</sup>

Nuestro Código Civil hace referencia a este tipo de bienes, que al ser del Estado o fiscales, tienen otro tratamiento con respecto a los derechos que sobre ellos recaen. Para nuestra legislación, “se llaman bienes nacionales aquellos cuyo dominio pertenece a la Nación toda. Si además su uso pertenece a todos los habitantes de la Nación, como el de calles, plazas, puentes y caminos, el mar adyacente y sus playas, se llaman bienes nacionales de uso público o bienes públicos.(...) Los bienes nacionales cuyo uso no pertenece generalmente a los habitantes se llaman bienes del Estado o bienes fiscales.”<sup>128</sup>

El grafiti aparece, en la mayoría de los casos en espacios u objetos del gobierno. Esta falta de respeto a este tipo de bienes, puede ser el resultado de la falta de propiedad real que tienen este tipo de bienes. Nadie recibe los beneficios derivados de la propiedad de un bus de línea, depósitos de basura municipales, autopistas, calles, por lo tanto nadie reclama de ellos cuando estos han sido grafitados, salvo aquellas personas que designadas por el propio gobierno, buscan erradicar este fenómeno.<sup>129</sup>

En este sentido, un ejemplo muy claro y poco analizado de la realización de grafitis sobre espacios pertenecientes al Estado, son aquellos que se ejecutan en ciertos casos vandálicamente y otros casos no, sobre las superficies de paredes y muros de las escuelas y colegios públicos, ya sean estos estatales o municipales y sobre los mismos soportes de las celdas o patios de los centros carcelarios de todo el país. También y en menor magnitud y relevancia para el presente trabajo, encontramos los grafitis marcados en las paredes o infraestructura de los baños públicos, municipales de parques y plazas en las ciudades. Es decir, es una muestra más, que bajo cualquier tipo de ambiente urbano, la existencia del grafiti es predominante. Ya sean en espacios de particulares o del propio Estado. “BLN BIKE”, gravitara quiteña explica que “el pintar

---

<sup>127</sup> ORTEGA Alicia, Op cit.

<sup>128</sup> Art. 604 Código Civil Op cit.

<sup>129</sup> Cfr. Traducido por Diego Alvarez “Graffiti appears most often on physical objects owned by the government; this lack of respect for such goods can be attributed to a lack in private ownership of these goods. No one receives the personal ownership benefits associated to a bus line, a garbage can, or a highway without graffiti on it, therefore no one is compelled to seek justice for its vandalism or repair it in its state of defacement, other than those individuals inappropriately guaranteed a position in the market by their subsidized funds stolen by the government and designated to attack the existence of graffiti.” D’AMICO, Daniel J. y BLOCK Walter Op cit.

en una pared de una calle responde al ambiente, las condiciones, el tiempo. Lo define como un "performance" pues el pintor actúa siempre frente alguien. Ella destaca que arte urbano no es solamente pintar, sino intervenir en el espacio."<sup>130</sup>

El artista especializado en grafitis está inclinado en ubicar sus obras mas frecuentemente en bienes propiedades del gobierno, que en propiedad privada. Cuando este tipo de artista actúa racionalmente y de acuerdo a su actividad artística, ubica sus obras en lugares donde sea mas difícil que sean limpiados, cubiertos o retirados inmediatamente. Como es el caso de construcciones de ingeniería civil, estaciones de metro, pasos a des nivel etc.<sup>131</sup>

Como todo ciudadano, los artistas entendidos en grafitis, son sujetos de un proceso de tributación coercitivo, en cuyo caso, según los maestros D'Amico y Block, no estarían cometiendo ninguna afectación, delito, u acto vandálico si no, al realizar su obra, si no reclamando legítimamente al menos en una pequeña parte de la propiedad pública que por derecho les pertenece.<sup>132</sup> Esta es una apreciación un tanto radical y considero que no es del todo válida ya que esta es contraria a las bases del pacto social.

Un ejemplo interesante que quisiera traer a consideración es la que consta de la iniciativa tomada por el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, en el que "muros, túneles, puentes y más espacios públicos de la ciudad de Quito son los lienzos de nueve creaciones de reconocidos pintores ecuatorianos en la Galería de Arte Urbano (GAU). Lenguajes, técnicas y estilos se fusionaron en la creación de esta galería de arte a cielo abierto en la que participaron más de 100 artistas simultáneamente. La ruta se enriquece con la exposición de réplicas de consagrados y fallecidos autores, pasando por pintores modernos y contemporáneos. Con 3.800 m<sup>2</sup> de intervención, Quito se integra al circuito de las principales capitales del arte urbano en el mundo como París,

---

<sup>130</sup>Cfr. Los Grafitis en la Ciudad de Quito, Revista Vanguardia, op cit. p 56.

<sup>131</sup>Cfr. Traducido por Diego Alvarez "The graffiti artist would in any case be more inclined to place his work on government rather than private property. The graffiti artist, when acting rationally, is more likely to place his work upon a surface in which it will not be cleaned up, covered up, or removed right away. Predominantly government housing projects, subway terminals, highway overpasses, etc. are the host to most graffiti." D'AMICO, Daniel J. y BLOCK Walter Op cit.

<sup>132</sup>Cfr. Traducido por Diego Alvarez "Since any individual, including the graffiti artist, is subject to coercive taxation, in which case, he is most certainly not stealing, plundering or vandalizing but rather reclaiming his rightful property or at least a small share of it." Ibid.

Londres, Berlín, Filadelfia, San Francisco, Valparaíso, San Miguel en Chile, Sao Paulo o Barcelona.”<sup>133</sup>

La obras del mencionado proyecto, incluyen obras de muchos de los pintores más grandes de nuestro país como lo son Gonzalo Endara Crow, Oswaldo Guayasamin, Ricardo Dávila, Nelson Román, entre otros. Y a su vez, la grandiosa obra de estos artistas son replicadas y puestas en escena de los muros urbanos de nuestra ciudad por reconocidos artistas de grafiti y arte urbano de la ciudad como son Xavier Calderón (Skypi) Fausto Villalba entre otros. Siendo esta iniciativa municipal, una excelente y vanguardista pauta para recordarnos la estrecha relación que tiene el arte pictórica con el mundo del grafiti y el arte urbano.<sup>134</sup>

Para culminar el presente subcapítulo, debemos comentar que existen ciertos artículos en el Código Civil que permiten salvaguardar los derechos de los dueños de los muros afectados por la ejecución de grafitis vandálicos. Desde otra perspectiva y en función de los derechos de los propietarios de los bienes afectados por los grafitis, recordemos, que parte importante de la presente investigación, supone el diferenciar que tipo de grafitis son susceptibles de protección por parte del Derecho en general y en específico de los Derechos de Autor; y cuales deben ser tratados como meros actos vandálicos.

Por ejemplo, encontramos que “el que ha cometido un delito o cuasidelito que ha inferido daño a otro, está obligado a la indemnización; sin perjuicio de la pena que le impongan las leyes por el delito o cuasidelito.”<sup>135</sup> Es decir, que si el acto vandálico de realizar un grafiti ha inferido un daño, como en muchos de los caos puede suceder, el dueño del muro esta amparado por el derecho a que se le indemnice por el daño causado. “Puede pedir esta indemnización, no sólo el que es dueño o poseedor de la cosa que ha sufrido el daño, o su heredero, sino el usufructuario, el habitador o el usuario, si el daño irroga perjuicio a su derecho de usufructo o de habitación o uso. Puede también pedirla, en otros casos, el que tiene la cosa con obligación de responder de ella; pero sólo en ausencia del dueño.”<sup>136</sup>

---

<sup>133</sup> Galeria de Arte Urbano Quito, referencia el 5 de mayo de 2013, disponible en Worl Wide Web: <http://www.quito.com.ec/index.php/bienvenido/noticias-de-quito/noticias-2013/150-mayo-2013/594-quito-tiene-su-galeria-de-arte-urbano>

<sup>134</sup> Cfr. Galeria de Arte Urbano Quito, Ibid.

<sup>135</sup> Art. 2214 Codigo Civil. Op cit.

<sup>136</sup> Art. 2215 Ibid.

En la misma línea, encontramos que de la ejecución de un grafiti vandálico y bajo las circunstancias en las que estos generalmente se ejecutan, es responsable, por ejemplo, el ebrio que haya realizado el daño.<sup>137</sup> Así mismo es responsable del daño causado “toda persona, no sólo de sus propias acciones, sino del hecho de los que estuvieren a su cuidado. De esta manera, los padres son responsables del hecho de los hijos menores que habiten en la misma casa. En este sentido, el tutor o curador es responsable de la conducta del pupilo que vive bajo su dependencia y cuidado. Asimismo, los jefes de colegios y escuelas responden del hecho de los discípulos, mientras están bajo su cuidado; y los artesanos y empresarios del hecho de sus aprendices o dependientes, en el mismo caso. Pero cesará la obligación de esas personas si con la autoridad y el cuidado que su respectiva calidad les confiere y prescribe, no hubieren podido impedir el hecho.”<sup>138</sup>

La actividad vandálica, inicia generalmente en edad tempranas, en los jóvenes. La ejecución de grafitis, es por excelencia una de las actividades mas comunes hechas por jóvenes como mecanismo de descontento, crítica y como una actividad que les permite desfogar frustraciones familiares, educativas, socioeconómicas etc. Sin que justifiquemos estos actos, es necesario que los responsables de este tipo de actos, cumplan con las obligaciones que de estos se deriven, por ejemplo, “los padres serán siempre responsables de los delitos o cuasidelitos cometidos por sus hijos menores, y que conocidamente provengan de la mala educación, o de los hábitos viciosos que les han dejado adquirir.”<sup>139</sup>

Es importante que mencionemos que los grafitis, igualmente como pueden ser una fuente riquísima de nuevas y modernas manifestaciones artísticas, también, si estos carecen de un discurso artístico y desde su misma génesis buscan afectar los derechos de otras personas, pueden producir graves afectaciones a la propiedad en general. Incluso de acuerdo a la manera en la que son ejecutados y sus fines podrían a llegar a ser considerados como delitos como por ejemplo si arrojan imputaciones injuriosas a otras personas. Independientemente de las indemnizaciones que estas produzcan. “Las

---

<sup>137</sup> Art. 2218 Ibid.

<sup>138</sup> Art. 2220 Ibid.

<sup>139</sup> Art. 2221 Ibid.

imputaciones injuriosas contra la honra o el crédito de una persona dan derecho para demandar indemnización pecuniaria, no sólo si se prueba daño emergente o lucro cesante, sino también perjuicio moral.”<sup>140</sup> Como veremos en el próximo subcapítulo, el derecho penal nos sirve también como herramienta para diferenciar a los grafitis vandálicos de los artísticos.

## **2.3EL GRAFITI Y EL DERECHO PENAL**

Avanzando en las diferentes ramas que de cierta manera inciden en la en los grafitis, encontramos que el Derecho Penal, tiene una fuerte influencia en el tradicional análisis de este tema. Si bien, muchas de las normas penales que tenemos en nuestro país, podrían ser utilizadas para tipificar a los grafitis y penalizar a sus ejecutores, esas mismas normas nos podrían ayudar a continuar creando los estándares que necesitamos para diferenciar al grafiti vandálico, del artístico y protegible por el Derecho de Autor.

En este sentido, es importante mencionar que justamente una de las instituciones publicas y sus respectivos funcionarios que mas cercana se encuentra al fenómeno del grafiti es la Policía Nacional. En la mayoría de los casos, y en función de su propia esencia de existencia, La Policía, debe lidiar tanto con las repercusiones inmediatas del grafiti vandálico pero también del grafiti artístico. “En la esquina del parque de las Flores, en el Centro Histórico de Cuenca, el silencio de la noche se irrumpió por un inconveniente entre un grupo de policías y de jóvenes. A la 01:00 Verónica caminaba por la zona. Su objetivo era ubicar un espacio que a futuro les sirva para hacer un grafiti político. Según la azuaya, ella y sus amigos solo miraban y “la policía no intercepto y nos detuvieron y llevaron al Centro de Detención Provisional por dos días en condiciones inhumanas y sin la seguridad debida”.<sup>141</sup>

Es bastante común, encontrar casos de abuso de autoridad, por parte de La Policía hacia los ejecutores de grafitis. Muchos de ellos se ven afectados por detenciones ilegales, retención de materiales e incluso violencia por parte de las autoridades de la Policía. Esto se debe a que no existe un tratamiento claro a como debe proceder la Policía cuando se enfrenta al ejecutante de un grafiti, ya sea este vandálico o artístico.

---

<sup>140</sup> Art. 2231 Ibid.

<sup>141</sup>“En Cuenca se busca regular el grafiti” Diario El Comercio, Cuenca, Domingo 4 de septiembre del 2011. P 33.

Es importante de acuerdo a la legislación penal de nuestro país, ubiquemos las posibles tipificaciones en las que podría enmarcarse al grafiti con el objetivo de seguir descubriendo pautas que nos permitan diferenciar los grafitis protegibles por el Derecho de Autor.

Encontramos en primer lugar que existe ciertas normas penales, por ejemplo, que establecen sanciones a “los que, individualmente o formando asociaciones, como guerrillas, organizaciones, pandillas, comandos, grupos terroristas, montoneras o alguna otra forma similar, armados o no, pretextando fines patrióticos, sociales, económicos, políticos, religiosos, revolucionarios, reivindicatorios, proselitistas, raciales, localistas, regionales, etc., cometieren delitos contra la seguridad común de las personas o de grupos humanos de cualquiera clase o de sus bienes: ora asaltando, violentando o destruyendo edificios, bancos, almacenes, bodegas, mercados, oficinas, etc., (...)”<sup>142</sup> En la misma línea encontramos que “toda asociación formada con el fin de atentar contra las personas o las propiedades, es un delito que existe por el solo hecho de la organización de la partida.”<sup>143</sup> Hay que considerar que muchos de los artistas dedicados a la realización de grafitis, operan en los llamados “Colectivos de Arte Urbano” que mal podrían interpretarse por grupos vandálicos o pandillas. Además, es preocupante la ambigüedad contenida en este artículo ya que los conceptos de violentar o destruir quedarían a discreción del fiscal o juez para considerar que un grafiti podría ser considerado como parte de estas tipificaciones.

Más adelante, encontremos que también existe una penalización para “los que ofendieren el cadáver de una persona, con acciones, palabras, emblemas o escritos.”<sup>144</sup> Un grafiti, de acuerdo a esta tipificación, podría ser considerado como un elemento mediante el cual se perfecciona el delito mencionado. Sin embargo, en función de los artistas, el artículo siguiente del cuerpo normativo que estamos hablando nos dice que también existirá una penalidad a “la autoridad que, por medios arbitrarios o violentos, coartare la facultad de expresar libremente el pensamiento.”<sup>145</sup> Asegurando de esta

---

<sup>142</sup> Art. 160-A. Código Penal Ecuatoriano, Registro Oficial Suplemento 147 de 22 de enero de 1971 Última modificación: 15 de febrero de 2012.

<sup>143</sup> Art. 369 Ibid.

<sup>144</sup> Art. 177. Ibid.

<sup>145</sup> Art 178. Ibid.

manera, un mecanismo de defensa para los artistas del grafiti que ejecutan sus obras legalmente con respecto a las autoridades.

Encontramos los artículos específicos que nos hablan de la destrucción de la propiedad, en ese sentido encontramos que serán reprimidos y multados aquellas personas “que hubieren destruido, derribado, mutilado, o menoscabado los objetos siguientes: Tumbas, signos conmemorativos, o piedras sepulcrales, monumentos, estatuas, u otros objetos destinados a la utilidad u ornato públicos y erigidos por la autoridad o con su autorización; y monumentos, estatuas, cuadros, o cualquier otro objeto de arte, colocados en las iglesias, capillas, u otros edificios públicos.(...)”<sup>146</sup> Recordemos que dentro de las diferentes maneras de ejecuciones de arte urbano, podemos encontrar como soportes materiales de las mismas a objetos inmuebles distintos de los clásicos muros y paredes, de esta manera pueden existir este tipo de manifestaciones artísticas, en muchos de los bienes detallados en el mencionado artículo por lo que de acuerdo a esta tipificación, algunas obras artísticas y vandálicas de grafiti se verían penalizadas.

A partir del Art. 403 de nuestro Código Penal, se hace la primera referencia puntal y de manera muy general a la destrucción de la propiedad de la siguiente manera: “Toda destrucción o detrimento de propiedades muebles de otro, ejecutado sin violencias ni amenazas, serán reprimidos con prisión de ocho días a un año y multa de ocho a dieciséis dólares de los Estados Unidos de Norte América.”<sup>147</sup> En mi opinión, el presente artículo, por la generalidad en la que se encuentra escrito y por la ambigüedad con la que podrían ser conceptualizados los términos utilizados en el mismo, podría convertirse en un riesgoso mecanismo de coartación de la ejecución de grafitis, tanto vandálicos o artísticos.

De esta manera, también se menciona típica un delito imputable a “el que destruya o dañe bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural de Nación(...)”<sup>148</sup> Otro tipo de clasificación de bienes que ya vimos en el análisis constitucional de la presente investigación.

---

<sup>146</sup> Art. 401. Ibid.

<sup>147</sup> Art. 403. Ibid.

<sup>148</sup> Art 415 A. Ibid.

Otro tipo de delito que se podría materializar a partir de la ejecución de un grafiti es el de la injuria, calumniosa, o no calumniosa grave o leve de acuerdo a este artículo, “son también responsables de injurias, en cualquiera de sus clases, los reproductores de artículos, imágenes o emblemas injuriosos, sin que en este caso, ni en el del artículo anterior, pueda alegarse como causa de justificación o excusa que dichos artículos, imágenes o emblemas no son otra cosa que la reproducción de publicaciones hechas en el Ecuador o en el extranjero.”<sup>149</sup>

Para finalizar el análisis del Código Penal encontramos que los grafitis, también pueden ser encasillados en la sección de las contravenciones de este cuerpo normativo, a diferencia de los artículos antes mencionados, en esta parte, se contemplan principalmente de multas y la prisión reducida. Encontramos un primer lugar que “serán reprimidos con multa de dos a cuatro dólares de los Estados Unidos de Norte América: los que causaren algún daño leve en las fuentes públicas , acueductos, faroles de alumbrado, u otro cualquier objeto de servicio público ; o rayaren, escribieren o ensuciaren las paredes de un edificio, sin perjuicio de la indemnización civil; los que pegaren avisos o cualquier papel en las paredes de los edificios públicos o casas particulares; los que no pintaren o blanquearen las paredes exteriores y balcones de sus casas, de acuerdo con los reglamentos; los que colocaren avisos o carteles fuera de los casos previstos en las ordenanzas municipales; los que en las paredes de establecimientos públicos , como hoteles, casas de posada , cafés, casinos, balnearios, etc., etc., escribieren palabras o frases que ofendan a la moral, o dibujaren pinturas obscenas, si el acto no constituye delito;<sup>150</sup> Es claro que a nivel contravencional, el legislador plasmo en estas normas disposiciones explícitas para los grafitis. Muchas de estas estipulaciones

Una vez concluida la alusión del Código Penal Ecuatoriano, en el campo del grafiti, me parece importante resaltar un tema, también penal que acontece con respecto a los dispositivos utilizados para fumar Marihuana llamados “bongs”. En un inicio, muchos de estos dispositivos son creados y esculpidos de maneras originales y novedosas, siendo susceptibles de la protección de derechos de propiedad intelectual como esculturas o incluso como diseños industriales. Aun cuando su fin último de utilización

---

<sup>149</sup>Art. 499. Ibid.

<sup>150</sup>Art. 604 Ibid.



sea ilegal, esto al derecho no le debería de importar, ya que si ampliamos un poco el panorama, estos dispositivos podrían ser utilizados para fumar tabaco, que no es ilegal y estos no dejarían de tener su calidad artística.<sup>151</sup>

Es un hecho, que la producción de música y arte en general, son industrias que permiten incorporar en la sociedad, nuevas costumbres y moral que son adoptadas en muchos casos por la política criminal y el control legal con el objetivo de enmarcar estas nuevas costumbres en el ordenamiento jurídico.<sup>152</sup> Es por ello que es necesario que se analice la posibilidad de reformar adecuadamente el Código Penal, con el objetivo de tipificar de manera correcta el acto vandálico de hacer grafitis, que se lo diferencia del artístico y se eliminen o editen de mejor manera los artículos previamente citados para que estos sean mas claros y permitan ser parte del proceso de des estigmatización de los grafitis. De esta manera, será más fácil, identificar los grafitis realizados ilegalmente y los que no.

## **2.4 EL GRAFITI Y EL DERECHO MUNICIPAL**

El grafiti, siempre ha sido y siempre será un fenómeno urbano, su base está en las ciudades y practicado por los que viven en ellas. Si bien existen unas pequeñas muestras de este fenómeno en áreas rurales, la inmensa mayoría se ubican en las ciudades y sus suburbios. Es por ello, que para el entendimiento claro y profundo de este fenómeno, es importante analizarlo necesariamente desde el punto de vista municipal y sus normas.<sup>153</sup>

Los Municipios y los respectivos Gobiernos Autónomos Descentralizados son las instituciones que han sido las destinadas para ser las encargadas de la regulación y

---

<sup>151</sup>Cfr. Traducido por Diego Alvarez. “The most significant difference between bongs and graffiti is that the former, when treated as a sculptural work, loses the function that makes it illegal. The more general smoking pipe can be used for tobacco use, which is legal. Thus, as long as the sculptural work, designed as a marijuana bong, is not primarily created or used for illegal ends, it may be recognized by copyright law as an original work worthy of protection.” GRANT Nicole, Op cit. p 31.

<sup>152</sup>Cfr. Traducido por Diego Alvarez “Clearly, both the collective production of art and music, and the mediated responses to cultural production by legal and moral authorities, incorporate the ongoing politics of crime, criminalization, and legal control.” FERREL REGIS Jeff, Culture, Crime, and Cultural Criminology, University Department of Sociology 1995 Journal of Criminal Justice and Popular Culture Journal of Criminal Justice and Popular Culture, referencia el 10 de junio de 2013 disponible en World Wide Web: [http://www.soc.tcu.edu/Ferrell\\_Book.htm](http://www.soc.tcu.edu/Ferrell_Book.htm)

<sup>153</sup>Cfr. Traducido por Diego Alvarez. “And yet, despite the far-flung reach of its methods and practice, graffiti is not a parochial phenomenon. It is based in cities, and practiced by those who live in them. While there are a few instances of graffiti making its presence felt in non-urban areas, the overwhelming majority of graffiti is found in cities and their immediate suburbs.” SCHEEPERS Isle, Graffiti and Urban Space, University of Sydney (Australia) Honours Thesis 2004, refencia el 7 de junio de 2014, disponible en World Wide Web: [http://www.graffiti.org/faq/scheepers\\_graf\\_urban\\_space.html](http://www.graffiti.org/faq/scheepers_graf_urban_space.html)

control de las manifestaciones de arte urbano. Estas entidades, son las responsables de emitir los permisos y multas que se derivan de la actividad de realizar grafitis. De esta manera, por ejemplo, el Municipio es el encargado de otorgar espacios para este tipo de actividades. Según Francisco Proaño, Jefe de la Administración de Espacio Público, del Municipio de Quito, “los murales de grafitis con permiso se hacen mas desde la administración anterior (alcaldía de Paco Moncayo). Desde esos años, la concejala Margarita Carranco, buscó integrar a los jóvenes de pandillas, naciones y movimientos atreves de la intervención en muros con el permiso y cuidado del Municipio.”<sup>154</sup>

Los últimos años han sido importantes para el desarrollo del grafiti en la Ciudad de Quito, “desde el año 2011 se realizó en la ciudad el tercer Festival de Arte Urbano Denotarte. Trece grafiteros extranjeros y 170 artistas nacionales participaron de pintadas, conversatorios y exposiciones durante 5 días. En junio de ese mismo año el alcalde de Quito, Augusto Barrera, firmó un convenio con los representantes del movimiento hip hop para definir 20 sitios exclusivos para el grafiti.”<sup>155</sup> En el mencionado acuerdo, dice “FX”, uno de los representantes de los grafiteros, se estableció que el movimiento realizaría una red de festivales con el apoyo de la Alcaldía y que se crearía un sistema de veedurías para vigilar la aplicación de las políticas.<sup>156</sup> La gerencia de espacio público aclara “que el acuerdo se hizo con grafiteros artísticos y este se cumple, pero hay personas que no lo cumple. Espacio público invierte USD 350000 cada semestre en el mantenimiento de las áreas que son agredidas con los grafitis. Se pintan 2000 m2 diarios, con dos cuadrillas de 10 personas cada una. Los sitios mas vulnerados son los pasos a desnivel.”<sup>157</sup>

Si hablamos que para cifras del 2011, el Municipio de Quito, gastaba anualmente casi 1 millón de dólares en el mantenimiento de paredes y muros afectadas por el grafiti, es indiscutible que esa altísima asignación de recursos del estado debería convertirse en un motivo alarmante y debería captar la atención de muchos ciudadanos, con respecto a lo importante y trasciende que se esta convirtiendo el fenómeno del grafiti en nuestra

---

<sup>154</sup>Cfr. RIOFRIO Archuleta Fabian Isidro, El graffiti como expresión simbólica urbana. Análisis interpretativo del fenómeno en el vector centro-norte de la ciudad de Quito, Quito, PUCE Facultad de Comunicación Lingüística y Literatura, Escuela de Comunicación. Disertación de grado previa la obtención de título de licenciado en comunicación. 2011. P 22.

<sup>155</sup> “USD 350000 para limpiar graffitis” Op cit. P 13.

<sup>156</sup> Ibid.

<sup>157</sup> Ibid.

ciudad. Así mismo, en ese mismo año, “en los operativos de la Agencia Metropolitana de Control se sancionó a 103 personas por grafitear. La sanción es el 5% de la Remuneración Básica Unificada.”<sup>158</sup>

Como podemos observar, por parte de la administración municipal, ya se han efectuado diferentes tipos de iniciativas que permiten encontrar un punto de equilibrio entre la administración que esta tiene sobre los bienes del espacio publico de la ciudad y el intento de regulación de la actividad de los grafitis.

En la ciudad de Cuenca, existió también un convenio firmado por la Municipalidad y los representantes de los grafiteros, “en el documento se estableció que se reconocerán tres tipos de espacios. Serán los públicos de libre acceso, los de acceso restringido y los privados con autorización de los propietarios. Esta normativa, también busca que exista un fondo económico para asignar a los diferentes colectivos, grupos y artistas que se dedican al arte urbano. Esto será regulado por el Departamento de Cultura de la Municipalidad.”<sup>159</sup> Este tipo de clasificación es la que permitiría como una importante base para la regulación del grafiti a nivel nacional. De esta manera se podrían establecer y simplificar el proceso mediante el cual un grafitero plasma sus obras en el espacio publico de la ciudad.

Así mismo, en la ciudad de Cuenca se cuenta con el borrador de una ordenanza que permite regular a los grafitis de manera mas profunda y extensa, “precisamente el objetivo es contar con una ordenanza que regule los inconvenientes producidos por la realización de grafitis y evitar que las fachadas de las casas, plazas, iglesias y demás espacios sean afectados en la capital Azuaya. Entre los principales planteamientos del borrador de esta normativa están el definir los espacios destinados para estas expresiones así como los mecanismos de identificación.”<sup>160</sup> Lastimosamente hasta la fecha, esta ordenanza no ha podido ser concretada ni promulgada, sin embargo, existen ordenanzas publicadas para ser regidas en otros cantones del el Ecuador, especificas para la regulación del grafiti como son las de los cantones de Rumiñahui, de la Provincia de Pichincha y Latacunga de la provincia de Cotopaxi. Ordenanzas que son

---

<sup>158</sup>Ibid.

<sup>159</sup>“En Cuenca se busca regular el grafiti” Op cit. P 33.

<sup>160</sup>“Ibid p 33.

incorporadas al presente trabajo como Anexos pero que las revisaremos y analizaremos a continuación.

La primera ordenanza que revisáramos es la llamada “Ordenanza para la promoción y regulación de manifestaciones artísticas y el control de grafitis vandálicos en espacios públicos y privados en el cantón Rumiñahui”. Esta, encuentra su fundamento legal en los ya analizados y revisados artículos de la Constitución y el Código Civil, pero también incorpora una disposición establecida en el Código Orgánico de Organización Territorial Autonomía y Descentralización, que en su Art. 54 dispone “que, dentro de las políticas implementadas por la Municipalidad se encuentra el promover arte y la cultura como un medio de expresión de la diversidad, para que la ciudadanía pueda ejecutarlas en los lugares públicos destinados exclusivamente para su desarrollo, respetando el derecho de las personas y sin más limitaciones que las establecidas en la Constitución de la República, generando una convivencia armónica y pacífica de la población para alcanzar el buen vivir, el *sumak kawsay*.”<sup>161</sup>

Dentro de los considerandos que justifican la promulgación de la mencionada ordenanza, se establece que en efecto existe una distinción entre grafitis artísticos y vandálicos. Los primeros deben ser regulados a través del otorgamiento de permisos y los segundos deben estar prohibidos y deben ser sancionados.<sup>162</sup>

En los mismos considerandos, se establece que existen ciertos grafitis que son “obscenos y atentatorios contra la dignidad de las personas, generando violencia psicológica ejercida especialmente contra mujeres, niñas, niños, personas adultas y con discapacidad; ocasionando además un deterioro de la imagen y estética de las propiedades y ornato de la ciudad, generando además, una contaminación visual que afecta a toda la población permanente y en tránsito del Cantón”<sup>163</sup> Dándonos nuevas pautas para establecer las principales características de los grafitis vandálicos.

---

<sup>161</sup> Art. 54 Código Orgánico de Organización Territorial Autonomía y Descentralización (Cootad) Registro Oficial Suplemento 303 del 19 de octubre de 2010

<sup>162</sup> Cfr, Considerandos. Ordenanza para la promoción y regulación de manifestaciones artísticas y el control de grafitis vandálicos en espacios públicos y privados en el Cantón Rumiñahui, Registro Oficial No 857 de Miércoles 26 de diciembre de 2012 No. 010-2012.

<sup>163</sup> Cfr, Considerandos Ibid.

La ordenanza que regulan los grafitis en el cantón Rumiñahui “tiene por objeto promocionar las diferentes manifestaciones de arte y cultura, que realice la ciudadanía en espacios públicos determinados por la Municipalidad; de esta manera como, controlar y sancionar los grafitis vandálicos que no constituyen expresiones artísticas y que ocasionan danos y degradación a las propiedades publicas y privadas”<sup>164</sup> Esta ordenanza, “regula el acceso y participación de la población en espacios públicos para la ejecución y realización de eventos culturales y artísticos como ámbito de deliberación, intercambio cultural, cohesión social y promoción de la igualdad en la diversidad.”<sup>165</sup> En la misma línea, tiene como uno de sus principales objetivos, “respetar el derecho a la libre expresión de las personas que realicen actividades culturales y artísticas en los espacios públicos destinados para esta clase de eventos(...)”<sup>166</sup> Como podemos observar, la ordenanza maneja un discurso progresista al referirse a los grafitis, menciona a su fenómeno como una actividad cultural, reconoce la libertad de expresión y diferencia la actividad artística que nace de los grafitis, de la vandálica.

La ordenanza que estamos analizando, posee ciertas iniciativas que marcan un hito importante para el trato jurídico y regulatorio del grafiti en nuestro país. La primera de ellas, es la incorporación de un glosario de términos que nos permite definir con mayor precisión una serie de conceptos que son importantes para entender al fenómeno del grafiti desde una óptica jurídica. Igualmente encontramos definidos los siguientes términos:

- Acto vandálico.- Destrucción y devastación de la propiedad publica y/o privada que no se atiene a ninguna consideración ni respeto.
- Bienes de Uso Público .- Se entenderá como bienes de uso público a los que se encuentran detallados en el Art. 417 y subsiguientes del Código Orgánico de Organización Territorial Autonomía y Descentralización.
- Grafitis.- Pinturas y rayados callejeros, realizados sobre las superficies de bienes muebles e inmuebles, mediante la utilización de aerosoles, pinturas o cualquier elemento que se sirva para manchar y colorear áreas determinadas, para emitir expresiones con contenido artístico, político o social.
- Grafiteros.- Personas que realizan grafitis.

---

<sup>164</sup> Art. 1 Ibid.

<sup>165</sup> Art. 2 Ibid.

<sup>166</sup> Art .3 Ibid.

- Grafitis vandálicos.- son aquellas pinturas y rayados callejeros, realizados sobre la superficie de inmuebles públicos o privados, así como las de bienes muebles propiedad municipal, mediante la utilización de aerosoles, pinturas o cualquier elemento análogo; sin las autorizaciones correspondientes, independientemente de su contenido o tipo de expresión.
- Murales.- Es una imagen o un tipo de composición pictórica o grafica que usa de soporte un muro o pared y se distingue por tener un fin educativo.
- Manifestaciones artísticas.- son obras visibles, palpables y duraderas como son la arquitectura, pintura, fotografía, cine, escultura, artesanías y demás, así como, también las formas inmateriales y efímeras como la música.
- Manifestaciones culturales.- es la expresión de los pueblos a través del arte.
- Pared.- es una obra de albañilería vertical que limita un espacio arquitectónico; su forma suele ser prismática y sus dimensiones horizontal (largo) y vertical (alto) son sensiblemente mayores que su espesor (ancho).
- Superficie.- parte externa de un cuerpo que sirve de delimitación con el exterior.<sup>167</sup>

Si bien, los términos mencionados podrían ser redactados de manera amplia, tal y como se encuentran en la ordenanza, constituyen una excelente pauta para identificar los conceptos que forman parte de esta actividad.

La ordenanza sigue en los subsiguientes artículos, desarrollando garantías hacia la población en lo que respecta al acceso a espacios públicos con fines artísticos y contempla que para la realización de grafitis se establecerán determinados espacios públicos a través de su Dirección de Planificación, los cuales previo a ser pintados requieran autorización del Municipio.

Con respecto a la propiedad privada, la ordenanza faculta a los propietarios de bienes inmuebles a decidir libremente sobre los colores y como deben estar pintadas las fachadas de sus propiedades. Por otro lado se hace regencia a la protección especial que tienen los bienes inmuebles del Centro Histórico declarados como Patrimonio Cultural

---

<sup>167</sup> Art. 4 Ibid.

de la Nación, ya que estos deberán ser pintados en su exterior, bajo lineamientos impuestos por el Municipio.

Otra de los grandes aportes de esta ordenanza radica en la posibilidad de respetar el acuerdo entre las personas naturales o jurídicas que autoricen o consientan que sobre las fachadas de sus propiedades se pinten grafitis, previa autorización del municipio. Se exceptúan en esta categoría, “los grafitis que resulten ofensivos a la honra de una tercera persona o que constituya una apología de odio nacional, racial y religioso, que inciten a la violencia o a cualquier otra acción ilegal contra cualquier persona o grupo de personas o que atente un derecho consagrado en la Constitución de la Republica del Ecuador; para este caso, el propietario del bien mueble o inmueble será el responsable de pintarlo y volverlo a su estado natural.”<sup>168</sup> Con esta disposición, la ordenanza analizada, simplifica enormemente la mayoría de conflictos derivados de la actividad de grafitis en el espacio publico pero perteneciente a particulares.

En mi opinión, esta primera parte de la Ordenanza puede ser utilizada, como modelo de implementación de ordenanzas similares a lo largo del Ecuador. De esta manera, se homologaría el trato jurídico sobre los grafitis, independientemente de su ubicación geográfica.

Una vez concluida la parte de la ordenanza que nos habla del grafiti como actividad artística y cultural, su segunda parte nos habla del proceso sancionatorio de los grafitis vandálicos. Supone inicialmente para considerar a los grafitis como vandálicos la falta de debida autorización o contra la voluntad de su propietario del inmueble donde es ejecutado. Establecen un termino de 30 días para que el ejecutante del grafiti vandálico, reponga y restituya los colores originales de la superficie afectada. En una segunda etapa, es posible iniciar un procedimiento de sanción a este tipo de actividades. Contempla al Comisario/a Municipal de Protección Ambiental como autoridad competente para conocer el expediente administrativo de sanción.

El proceso se inicia en base a un informe realizado por un responsable de la Unidad de Control Urbano, y el procedimiento es el señalado en el Art. 401 del Código Orgánico

---

<sup>168</sup> Art 10. Ibid.

de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización COOTAD. Sobre la resolución que se emita del mismo, se podrá presentar los recursos de apelación y/o el extraordinario de revisión dentro de los plazos y términos estipulados en el COOTAD y las sanciones se establecen para los siguientes casos:

1. Quien mantuviera grafitis vandálicos o grafitis no autorizados en las fachadas y frentes de su propiedades, se le impondrá una multa del cincuenta por ciento de una Remuneración Básica Mínima Unificada y tendrá que pintar la propiedad a su costa en el término de 30 días a partir de la notificación que realice el Comisario de Protección Ambiental.
2. El propietario de un inmueble que autorizare o consintiera que en las fachadas de su propiedad se pinten murales o grafitis que resulten ofensivos a la honra de una tercera persona o que constituya una apología de odio nacional, racial y religioso, que inciten a la violencia o a cualquier otra acción ilegal contra cualquier persona o grupo de personas, se le impondrá una multa del cincuenta por ciento de una Remuneración Básica Mínima Unificada y tendrá que pintar la propiedad a su costa en el término de 30 días a partir de la notificación que realice el Comisario de Protección Ambiental.
3. La o las personas responsables de pintar, dibujar y realizar murales o grafitis en propiedades privadas, sin contar con la autorización de su propietario y/o en propiedades públicas sin contar con la autorización de la municipalidad; se les impondrá una multa de dos Remuneraciones Básica Mínimas Unificadas y tendrán que pintar las fachadas, paredes y superficies que se hubieren visto afectadas en el termino de 8 días a partir de la notificación que realice el Comisario de Protección Ambiental, para lo cual deberán asumir el costo de la pintura y de los materiales a emplearse, que se requieran para restaurar el espacio dañado a su estado original. Para el caso de fachadas o paredes tendrá la obligación de pintar la superficie completa, no únicamente la parte afectada.

Por último, en la mencionada ordenanza, se prevé la posibilidad desde si “las personas responsables de los daños ocasionados fueren menores de edad , los padres o sus representantes legales deberán asumir el costo de la multa pecuniaria; así como, el valor



de la pintura y de los materiales a emplearse para su restauración.”<sup>169</sup> Así mismo, “en caso que las personas fueran encontradas en delito flagrante , serán puestas inmediatamente ante la autoridad competente para que previo el debido proceso emita la sanción correspondiente; sin perjuicio de la sanción administrativa y la restauración del inmueble afectado.”<sup>170</sup>

En este punto discrepo con la redacción de la ordenanza ya que erróneamente incorpora el termino “delito” y vuelve a des configurar los diferentes campos jurídicos que se involucran en la realización de los grafitis. En mi opinión, el trámite sancionatorio municipal es el mas idóneo para regular y sancionar este tipo de actividad ya que incluso, como lo prevé la misma ordenanza, el Municipio esta facultado por la ley para cobrar las mencionadas multas por vía coactiva. Es un principio básico del ordenamiento jurídico, evitar la acumulación de penas. Si es que esta determinado por vía municipal el cobro de sanciones por la realización de grafitis, se debería obtener de iniciar procesos paralelos en perjuicio de los implicados.

Una vez concluido la revisión, de la Ordenanza del cantón Rumiñahui, procederemos a verificar los aportes de la Ordenanza del cantón Latacunga. Es preciso, iniciar comentando que esta ordenanza, a diferencia de la anterior carece de las características progresistas. Para empezar, utiliza una fundamentación distinta para los considerandos de su promulgación, por ejemplo le da mas importancia a la propiedad privada que a la manifestaciones artísticas.

La ordenanza que regula la realización de grafitis en Latacunga a diferencia de la previamente vista, es menos desarrollada y extensa. Su objeto y ámbito de aplicación es bastante similar, sin embargo, no posee un glosario de términos y el único concepto que define en sus primeros artículos es al grafiti y lo hace de esta manera: “Grafitis: Pinturas, bocetos, paisajes y rayados callejeros, ubicados en diversos bienes muebles e inmuebles, que sean realizadas por terceros ajenos a la propiedad de los mismos , tanto en sitios públicos como privados , utilizando para ello spray, mates, pinturas u otras análogas.”<sup>171</sup>

---

<sup>169</sup> Art. 13 Ibid.

<sup>170</sup> Ibid.

<sup>171</sup> Art. 2 Ordenanza que Regula los Graffitis en el Cantón Latacunga, Registro Oficial de Lunes 24 de Octubre del 2011.

Así mismo, diferencia de manera mucho mas básica a los grafitis artísticos de los vandálicos, sin la profundización que contempla la anterior ordenanza. Por otro lado, hace una distinción para el trato sancionatorio entre los ejecutantes de grafitis mayores y menores de 18 años. Establece como competentes al Comisario Municipal para el control y vigilancia de los procesos administrativos derivados de los grafitis y ala oficina de recaudación como la competente para el cobro de las multas y sanciones pecuniarias derivadas de los mencionados procesos administrativos. También, establece como competente a “la Jefatura de Educación, Cultura y Deporte en coordinación con la Dirección de Planificación . El otorgamiento de los respectivos permisos para la realización de grafitis con fines artísticos, así como la creación y asignación de espacios habilitados para la realización de los mismos.”<sup>172</sup>

Son limitados y poco desarrollados los casos en los que se deberá imponer una sanción para efectos de la presente ordenanza. Encontramos los siguientes casos:

1. Si los grafitis fueran realizados por niños o niñas menores de 12 años, les será impuesta a los padres o representantes legales , una multa de pago de 100 dólares. En el caso de reincidencia , la sanción impuesta será aumentada en un cincuenta por ciento (50%).
2. Si los grafitis son realizados por adolescentes, con edad comprendida entre doce (12) años o más , pero menores de dieciocho (18) años, les será impuesta a los padres o representantes legales , según el caso , una multa 120 dólares americanos. A estos adolescentes que cometieren estas faltas , se les impondrá el cumplimiento de veinte (20) horas de labor social a favor de la ciudadanía en el lugar que acuerde el Gobierno Municipal.
3. Si los infractores tuvieran una edad igual o mayor a dieciocho (18) años, la sanción que les impondrá será una multa de 200 dólares americanos , más la ejecución de 120 horas de labor social, en el lugar que establezca el Gobierno Municipal. En el caso de reincidencia , la sanción pecuniaria impuesta será aumentada en un cincuenta por ciento (50%), y la cantidad de horas de labor social a cumplir será aumentada al doble. En el caso que el infractor(a) se negaré

---

<sup>172</sup> Art. 6 Ibid.

a cumplir con las horas de labor social impuestas se le impondrá una multa de 200 dólares adicionales, sin perjuicio de la acción penal a que diere lugar.<sup>173</sup>

A diferencia de la ordenanza revisada anteriormente, los casos previstos para la sanción de actividades relacionadas con los grafitis en esta ordenanza no son claros ni precisos. La única distinción importante que realizan es la de la progresión con respecto a las multas de acuerdo a la edad de los implicados.

Más adelante, encontramos que el proceso contemplado en esta ordenanza, inicia con los funcionarios de la municipalidad dirigiéndose al lugar donde se tenga conocimiento de la presunta ejecución de grafitis. Esto puede darse de oficio o por denuncia recibida de la ciudadanía. En caso de verificarse, una de las infracciones previstas anteriormente se levantará un acta, donde se dejará constancia de todos los hechos, y la identificación completa y detallada de los presuntos autores si estos son encontrados. Si los infractores no son identificados, el denunciante podrá consignar todos los medios de prueba permitidos con la finalidad de determinar los responsables de la ejecución de los grafitis.<sup>174</sup> Posterior a esto, “se citará, dentro de los diez días hábiles siguientes a los presuntos autores de los grafitis, para que presenten sus defensas. En caso de tratarse de niños, niñas o adolescentes, los mismos deberán acudir acompañados de sus padres o representantes legales. A cualquiera de estos actos, si así lo desean, los presuntos autores pueden ir acompañados de abogados. En caso de no asistir, se les volverá a citar para una nueva oportunidad y, en caso de no comparecer, se les obligará a asistir a través del uso de la fuerza pública.”<sup>175</sup> Diez días hábiles siguientes a esta comparecencia, “el Gobierno Municipal, dictará su una resolución, determinando la sanción correspondiente. Esta decisión deberá ser notificada, por escrito a los presuntos autores, dentro de los cinco días hábiles siguientes. Contra estas decisiones procederán todos los recursos correspondientes, establecidos en la Ley del COOTAD. Los valores recaudados por este tipo de sanciones, serán invertidos en la recuperación y limpieza de espacios públicos.”<sup>176</sup>

---

<sup>173</sup> Cfr.Arts. 9, 10, 11 Ibid.

<sup>174</sup> Cfr. Arts 12, 13 Ibid.

<sup>175</sup> Cfr. Art. 15 Ibid.

<sup>176</sup> Cfr. Art. 16 Ibid

Si bien, el proceso detallado en líneas anteriores, esta estructurado de manera lógica, es muy poco desarrollado y carece de la complejidad necesaria para ser efectivo. Posee muchos vacíos que deberían ser subsanados de manera detallada.

Para finalizar, la ordenanza concluye con la alusión al respeto del derecho de las personas o instituciones, públicas y privadas, cuyas propiedades sufran daños, para el ejercicio de las demandas civiles e incluso penales como ya lo revisamos en el Código Penal. De manera muy sencilla termina su articulado mencionando la responsabilidad del Gobierno Municipal para habilitar espacios públicos para que los grafiteros puedan realizar actividades artísticas, con la respectiva autorización.<sup>177</sup>

Para el Distrito Metropolitano de Quito, la única disposición expresa que existe para los grafitis es el contemplado en la Ordenanza Metropolitana de Gestión Integral de Residuos Sólidos del Distrito Metropolitano de Quito, Ordenanza No. 0332. Esta, en su Artículo 104 nos dice que serán reprimidos con una multa de 0.5 Remuneración Básica Unificada dólares quienes: “Atenten contra la mampostería o bienes que constituyeren espacio público o privado, y formen parte del mobiliario urbano, perpetrando sobre ellos rayados, pintas, grafitis, ubicación de afiches en zonas no autorizadas y similares a través de toda expresión escrita de cualquier naturaleza, realizadas con cualquier tipo de spray, brocha, pincel y pinturas, o con cualquier otro elemento de similares características, con la finalidad de preservar el ambiente, pues se consideran los rayados, pintas, grafitis y similares, no controlados como elementos no arquitectónicos que alteran la estética, la imagen del paisaje urbano, y que generan sobre estimulación visual agresiva, invasiva y simultánea sobre el ciudadano común. Dentro de las presentes contravenciones, se entiende por infracción flagrante la realización de rayados, pintas, grafitis y similares que se está cometiendo o acaba de cometerse y el infractor es sorprendido en la comisión del hecho por algún funcionario competente para la inspección del tema, es decir, que forme parte de la Agencia Metropolitana de Control. Si por cualquier naturaleza es imposible identificar al infractor, la autoridad ambiental será quien tomará las previsiones del caso para asegurar el cumplimiento de esta norma. Además del pago de la multa que dependerá del lugar u objeto afectado, a los infractores se les decomisará el material utilizado y se les impondrá la sanción

---

<sup>177</sup>Cfr. Disposiciones Finales, Ibid.

pecuniaria anteriormente descrita, debiendo además, obligatoriamente, reparar los daños causados y restablecerlos al estado en que se encontraban. Con el objeto de incidir en el interés del infractor por la preservación del medio ambiente, los recursos naturales y el paisaje, la autoridad ambiental podrá imponer la sanción de trabajo comunitario en materias ambientales, a través de su vinculación temporal en alguno de los programas, proyectos y/o actividades que el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito tenga en curso directamente o en convenio con otras autoridades. Esta medida sólo podrá remplazar las multas cuando los recursos económicos del infractor lo requieran, pero podrá ser una medida complementaria en todos los casos. En caso de que el infractor no pueda cancelar la respectiva multa se conmutará la aplicación de trabajo comunitario en el ámbito territorial del Distrito Metropolitano de Quito. Quedan excluidas de la prohibición las actividades que se realicen dentro del ámbito del fomento de expresiones artísticas alternativas, siempre que cuenten con autorización municipal expresa, estableciéndose las condiciones y requisitos a los que habrá de ajustarse la actuación autorizada. Cuando se trate de murales en inmuebles privados, para la concesión municipal se requerirá la previa autorización del propietario del inmueble.”<sup>178</sup>

Tomando en cuenta que siendo el Distrito Metropolitano de Quito, la ubicación urbana con mayor manifestaciones de grafitis, me parece pertinente acotar que la falta de una ordenanza específica para la regulación de grafitis en nuestra ciudad es emergente y necesaria. Como observamos en el presente subcapítulo, El Municipio de Quito gasta una importante fracción de sus recursos en la limpieza de grafitis por lo que se debería seguir el ejemplo de Gobiernos Municipales mas pequeños con el objetivo de tener normas claras de aplicación que no solo limiten la realización de grafitis vandálicos si no que también fomenten la ejecución de los artísticos.

## **2.5 EL GRAFITI Y EL DERECHO PUBLICITARIO**

Una rama del Derecho que nos podría ayudar a encontrar un símil en la aplicación de regulaciones para el grafiti, es la del Derecho Publicitario. Si bien el grafiti y los anuncios publicitarios son radicalmente opuestos conceptual, teleológico y

---

<sup>178</sup>Cfr. Art. 104 Ordenanza Metropolitana de Gestion Integral de Residuos Sólidos del Distrito Metropolitano de Quito, Ordenanza No. 0332, Vistos el IC-2010-431 de 12 de agosto de 2010 e IC-O-2010-535 de 9 de noviembre de 2010, expedidos por la Comisión de Ambiente. Dada, en la sala de sesiones del Concejo Metropolitano, el 11 de noviembre de 2010.

objetivamente, a los ojos del Derecho y de acuerdo a los efectos que estos producen, en gran medida pueden ser tratados y asimilados dentro de una misma o similar normativa ya que para el ordenamiento jurídico, como ya explicamos, le interesa normar y regular las consecuencias de estos actos y su exposición urbana.

Como ya mencionamos, “el grafiti es el opuesto diametral de la publicidad. Entretanto que el primero procura un efecto social de fuerte carga ideológica y transgresora del orden establecido, la segunda tiene como intención comunicativa el consumo de lo anunciado, haciéndolo funcional a un sistema social, político o económico instituido.”<sup>179</sup> Debemos decir que se puede considerar al grafiti “como un medio masivo de comunicación ya que reproduce uno o varios mensajes de forma relativamente rápida, y sin costo para el publico consumidor.”<sup>180</sup>

Basándose en la función publicitaria de captar la atención, “el grafiti adopta diversas técnicas y recursos publicitarios para hacer efectiva su intención. La intencionalidad artística y el conceptualismo a veces intelectual, hacen que gente ligada al mundo del diseño, el arte o la música, incluso activistas políticos vean en estos medios de expresión un medio para manifestar sus inquietudes.”<sup>181</sup> Por lo que es indiscutible la estrecha relación que estos dos tipos de actividades tienen en común. Sin embargo, el uno es plenamente sociablemente aceptado y el segundo, no. “La valla publicitaria o cartel comercial son socialmente aceptados, el uso del espacio urbano es acertado, según los cánones sociales por que se ajusta a la ideología oficial. El grafiti por otro lado, se contrapone con el anuncio publicitario en que invade, dentro de la acepción social vigente, el espacio ciudadano. Además de imponerse, dentro del territorio urbano, expone mensajes que no se apegan al sistema.”<sup>182</sup>

Respecto a la construcción gramatical, “el grafiti es muy similar a los slogans publicitarios, cuya brevedad sintáctica, no obstante, tienen como principal objetivo el que se les recuerde fácilmente. Otra afinidad entre el grafiti y la publicidad es que ambos conceptos tratan de utilizar juegos poéticos con las palabras. Con frecuencia los

---

<sup>179</sup>RIOFRIO Archuleta Fabian Isidro Op cit. P 54.

<sup>180</sup>PINTO Mylene y MALDONADO Analucia, El lenguaje del Grafiti: Analisis del Fenomeno en Quito, Quito, PUCE, Facultad de linguistica y literatura, Departamento de linguistica., 1994. P 74.

<sup>181</sup>Cfr. MENDEZ Jorge, Historia del Grafiti. Op cit.

<sup>182</sup>RIOFRIO Archuleta Fabian Isidro Op cit. P 54.

graffitis adoptan formulas ya existentes como eslóganes, dichos versos etc. para alterarlos ligeramente o darles un contenido diferente que les confiere un carácter de parodia.”<sup>183</sup>

La publicidad ha jugado un papel importante en la formación del fenómeno del grafiti. Por un lado, se manifiesta y busca la fama de su ejecutor y el factor visual y por otro la búsqueda de transmisión de ideas que ambos poseen. <sup>184</sup>Para expertos en el tema, mientras las grandes corporaciones sean las que manejen el negocio de la publicidad exterior puesta en el espacio urbano de casi todas las ciudades del mundo, aun cuando estas, en los últimos años hayan comenzado a utilizar técnicas y tácticas tradicionalmente de los graffitis para esparcir sus mensajes, no permitirán que el espacio publico que les pertenece sea compartido con el de artistas urbanos.<sup>185</sup>

Por su importante trascendencia en el cotidiano de los ciudadanos de cualquier sociedad y por las influencias que esta podría tener en el desarrollo de las personas, los gobiernos alrededor del mundo han creado una serie de regulaciones internas para manejar la publicidad de los productos y servicios que en sus fronteras se ofertan. Dentro de esta gran variedad de posibilidades que la publicidad contempla, encontramos la que es utilizada de manera pictórica en el espacio publico urbano, mediante afiches, posters o vallas publicitarias. No son pocas las legislaciones que tienen regulado este tipo de actividad publicitaria. Por ejemplo, Colombia, tiene un cuerpo normativo especializado en ello. De su contenido podremos darnos cuenta las similitudes que posee con el grafiti y como podrían regularse parte de la actividad del grafiti en base a sus consideraciones.

---

<sup>183</sup>VAN DIJK Tean A. Discurso y literatura, nuevos planteamientos sobre el análisis de los generos literarios, Madrid, Traducción Diego Hernandez Garcia, Visor Libros, 1999, Sección: El Graffiti, por Regina Blume. P 170.

<sup>184</sup>Cfr. Traducido por Diego Alvarez “Advertising has played a decisive factor in the formation of graffiti in two major ways. Ideologically, it manifests itself in the form of fame. The other influence is the visual manifestation of the company through the word and image and consequently becomes the visual factor. These are precisely the premises on which advertising works; products need fame in order to stand out, something we see in the omnipresence of ads, while respect translates into the tangible product, the actual quality of what is being flogged.” KATARAS, Alex, Advertising, Propaganda, and Graffiti Art, Master's thesis 2006 MA Communication Design, Saint Martin's, London UK, referencia 5 de mayo de 2013, disponible en World Wide Web: <http://www.graffiti.org/faq/kataras/kataras.html>

<sup>185</sup> Cfr. Traducido por Diego Alvarez “Why do we 'accept' the tactics used by advertising companies, which have in recent years co-opted graffiti and graffiti strategies to help spread their word, when we have as little choice in the placement and prolificity of the ads as we do with tags? As long as Donna Karan, Calvin Klein and Coca Cola pay, their advertising can reach into more places than graffiti ever will. It can enter into the very heart of a household via the television or radio, and capture people's attention in their most intimate setting: the home. SCHEEPERS Isle Op cit.

La llamada “Ley 140”, del año de 1994 reglamentó la publicidad exterior visual en Colombia. Esta Ley define la publicidad exterior visual como el “medio de comunicación destinado a informar o llamar la atención del público por medio de elementos visuales, como leyendas, inscripciones, dibujos, fotografías signos o similares, visibles desde las vías de uso de dominio publico, bien sean peatonales o vehiculares, terrestres, fluviales, marítimas o aéreas.”<sup>186</sup>

Este cuerpo normativo, que regula la utilización del espacio visual público, tiene como objetivo principal, “la descontaminación visual del paisaje y la protección del espacio publico y de la integridad del medio ambiente, además de la seguridad vial y la simplificación de la actuación administrativa en relación con la publicidad exterior visual.”<sup>187</sup> Para efectos de esta Ley, “no se considera publicidad exterior visual las expresiones artísticas como pinturas o murales mientras no contengan mensajes comerciales o de otra índole.”<sup>188</sup> Sin embargo de lo expuesto al final, este tipo de normativas específicas que regulan la publicidad exterior manejan conceptos totalmente aplicables a la regulación de grafitis.

Así como conceptos básicos y generales que podrían usarse, esta ley, prevé un procedimiento de registro para la publicidad visual exterior. Este proceso, nos permitiría asimilarlo a un registro de grafitis para hacerlos a estos legales y facilitar su protección de derechos de autor. Para el mencionado registro se utiliza la siguiente documentación: “nombre de la publicidad, datos del creador, nombre del propietario del inmueble donde se encuentra ubicada, dirección, teléfono y datos de localización. Ilustración o fotografías y transcripción del texto que en ella aparecen.”<sup>189</sup>

Para la aplicación directa en los grafitis, este tipo de datos permitirían mantener un registro no solo de los datos del artista que pintaría una obra de grafiti en un inmueble de propiedad privada, si no también, sería el mecanismo mas viable para determinar que el dueño del inmueble donde fue realizado, dio su autorización para su realización. Otro

---

<sup>186</sup>BOTERO R Luis Gabriel, Legislación y Derecho Publicitario, Colombia, Biblioteca Milenio Colección Derecho Económico y de Negocios, El Navegante Editores 1998. P 75.

<sup>187</sup>Ibid.

<sup>188</sup>Ibid.

<sup>189</sup>Ibid. p 79.



punto interesante que podemos abstraer de este ejemplo es que, este tipo de registros son llevados por las autoridades municipales y son de carácter publico.

La “Ley 40” colombiana, también prevé un mecanismo de remoción de publicidad exterior. Por ejemplo, “contiene la posibilidad de que si es que una publicidad visual exterior, es colocada en un lugar no autorizado por la ley, cualquier persona puede solicitar su remoción o modificación a la alcaldía respectiva. De igual manera, faculta a los alcaldes a iniciar dicho tramite de oficio.”<sup>190</sup> Como vimos en el análisis de las normas municipales que regulan los grafitis, se faculta tanto a la autoridad o la comunidad para denunciar la realización de esta actividad sin los permisos pertinentes. La autoridad correspondiente, “una vez recibida la solicitud de modificación o remoción y verificando la existencia de la irregularidad, ordena su remoción o modificación para que se ajuste a las condiciones exigidas por la Ley. La autoridad competente, puede ordenar la remoción de oficio para evitar o remediar una perturbación de orden publico en los aspectos de defensa nacional, seguridad, tranquilidad, salubridad, circulación de personas y cosas o graves daños al espacio publico.”<sup>191</sup> Bajo las especificaciones mencionadas, podría elaborarse una norma similar que sea la que fundamente la remoción de los grafitis realizados sin permiso. De esta manera, esos estándares establecidos serian los únicos que permitan facultar a una autoridad a remover los grafitis hechos sin permiso.

En las misma línea, encontramos que la mencionada Ley Colombiana, prevé una serie de requisitos que la publicidad exterior no deberá tener por ser esta de carácter publico y ubicada en el espacio publico. “La publicidad exterior visual no podrá contener mensajes que constituyan actos de competencia desleal ni que atenten contra las leyes de la moral o las buenas costumbres, o conduzcan a confusión con la señalización vial e informativa. En la publicidad exterior visual, no pueden utilizarse palabras, imágenes, o símbolos que atenten contra el debido respeto de las figuras o símbolos consagrados en la historia nacional. Se prohíbe también la publicidad exterior visual que atente contra las creencias o principios religiosos, culturales o afectivos de las comunidades que defiendan los derechos humanos y la dignidad de los pueblos.”<sup>192</sup> Este tipo de

---

<sup>190</sup>Ibid. P 80.

<sup>191</sup>Ibid.

<sup>192</sup>Ibid. P 78.

estándares, son los que permiten que nos permitirían ayudar a evaluar que tipo de grafitis podrían ser ilegales y cuales vandálicos, de igual manera facilitar el otorgamiento de los permisos para que estos sean realizados.

Para terminar el presente capítulo es importante que resaltemos las similitudes que existen entre los grafitis y la publicidad visual exterior. Ambas poseen muchas cualidades y efectos para el ciudadano que las consume por lo que una normativa establecida para la publicidad exterior podría ser adecuada para regular los grafitis también. Recordemos que en nuestro país, el grafiti ha sido utilizado por un sin numero de movimientos políticos para esparcir su mensajes o consignas políticas en épocas de lecciones. Para los políticos y población en general, la utilización del grafiti como medio de propaganda política legitima su uso y muestra que el mismo sistema operante reconoce su validez y efectividad de este medio de comunicación no tradicional. Recordemos como en un sin numero de viviendas al rededor del país, sobre todo en las partes de mayor índice de pobreza, las fachadas de las casas se encuentran pintadas con los colores de movimientos políticos o tienen plasmadas en sus paredes las imagines de sus lideres.

## **2.6 ESTANDAR DEL GRAFFITI PARA CONSIDERARLO ARTE Y PROTEGIBLE**

Una vez que hemos concluido nuestro recorrido por las diferentes ramas del derecho y su incidencia y forma de regular en el grafiti. Es momento preciso para que nos propongamos ahondar en el campo de la Propiedad Intelectual. Y para empezar dicho camino, el primer punto que debemos dilucidar es si el grafiti como tal es una manifestación artística y susceptible de protección de los Derechos de Autor.

Aunque para este punto, tengamos claro que no pocos son los medios que nos permiten concluir que el grafiti puede ser dividido entre vandálico o artístico, para ojos de las diferentes ramas del derecho que legitimarían la existencia del uno y la del otro no, para el Derecho de Autor esto no le debería importar, simplemente si esta manifestación y su ejecutor, cumplen los requisitos para ser protegidos en este campo del derecho.

Un triste aspecto, comprende por ejemplo, aquellas situaciones en las que el grafiti es considerado vandálico, independientemente de su nivel artístico. Se vuelve un tipo de arte temporal, ya que una pieza de grafiti, que mida 50 pies de largo, cuyo tiempo de realización haya tomado al menos 8 horas, puede desaparecer en minutos.<sup>193</sup> Atentando de esta manera, los derechos de su ejecutante y los derechos morales y patrimoniales que se derivarían de esta obra.

Varios deberían ser los criterios utilizados a la hora de diferenciar a un grafiti como artístico del puramente vandálico y contestatario, estos criterios deberían desprenderse indiscutiblemente de los mismos de la consideración de existencia de Derechos de propiedad intelectual. En primer lugar los evidentes: la originalidad y la capacidad del artista para dar con un estilo personal e intransferible.

Para empezar, debemos recordar que “el principal objetivo, que impulsa a los escritores a pintar en las paredes, trenes o similares, es la necesidad común a cualquier tipo de arte, la necesidad de expresar con la suma de otra razón y la búsqueda de reconocimiento, salir del anonimato, de la masa, dejar constancia en nuestro paso por el planeta tierra.”<sup>194</sup> El grafiti nace como actividad a luz de sus ejecutantes como una manera de manifestarse mediante la creación. Busca plasmar sus ideas, pensamientos criticas y sueños a través de la pintura. Toda obra de grafiti, independientemente de sus estilo o grado de complejidad, tiene por norma general una serie de componentes comunes, que nos ayudan a descubrir que es tipo de actividad es regida por cierto tipo de “normas artísticas” como lo tendría cualquier tipo de manifestación artística. Estos componentes, de los grafitis considerados como arte son:

1. La forma propia de la pieza.
2. El relleno.
3. El fondo, que a veces será la propia pared y otras tendrá uno o varios colores.
4. La nube, que es un plano de color detrás de las imágenes pero que no rodea toda la superficie alrededor.

---

<sup>193</sup>Cfr. Traducido Diego Alvarez “The sad thing is that because of the aspect of vandalism usually associated with graffiti, the art is often quite temporary and can be gone within minutes. A piece that may be 50 feet long and 10 feet high and has taken at least 8 hours and up to 30 cans of paint can be painted over in just minutes.” TUCKER, Daniel Graffiti: Art And Crime, Louisville, Kentucky EEUU. Referencia el 8 de junio de 2013, disponible en World Wide Web: <http://www.graffiti.org/faq/tucker.html>

<sup>194</sup>MENDEZ Jorge, Historia del Grafiti. Op cit.

5. Power Line, una línea exterior al contorno que, generalmente sirve para separar la pieza del fondo.
6. Destello, que puede formar parte o no de los brillos e intenta emular un destello de luz.
7. Remates, son pequeños adornos que no definen la forma pero si la estilizan, la compensan o la hacen más estable.
8. Firma del autor, ya que a veces lo que pone en la pieza no es el nombre del autor, sino una frase o palabra, por lo que éste estampa su firma para dar a conocer su autoría.
9. Inscripciones que complementan la pieza, como grupos a los que pertenece, dedicatorias, año, etc. Pueden ir a modo de tag o bien formar un subconjunto de letras más modesto que el principal.<sup>195</sup>

Con lo expuesto, es indiscutible que el grafiti como tal, desde su naturaleza más intrínseca, es una manifestación artística. Para el área que nos compete y dentro de los conceptos que se manejan en el Derecho de Autor, podemos concluir que el grafiti podría ser considerado como un dibujo o una pintura, dependiendo de tipo de manifestación que este tenga.

En este sentido, por un lado, encontramos que el dibujo, “es la delineación, la figura o la imagen ejecutada en claro y oscuro que suele tomar el nombre del material con que se hace (lápiz, tinta, carbonilla etc.) por lo general el artista también utiliza la técnica del dibujo para componer otra obra artística (pintura, escultura); esos bocetos o ensayos son, en si mismos, obras de dibujo protegidas como tales.”<sup>196</sup>

Por otro lado, encontramos que “la pintura es una obra artística expresada con líneas y/o colores por aplicación de sustancias coloreadas sobre una superficie. Puede ser ejecutada con acuarela, oleo, pastel, tempera, acrílico, esmaltes, al fresco o combinando dos o mas procedimientos de técnicas mixtas; puede ser realizada sobre materiales textiles, sobre un muro, o una pared o sobre cualquier otro material que resulte apto.”<sup>197</sup>

---

<sup>195</sup> Ibid.

<sup>196</sup> LIPSZYC Delia, Derecho de Autor y derechos conexos, Buenos Aires, EDICIONES UNESCO Cerlalc, Zavalia, 1993. P 82.

<sup>197</sup> Ibid. P 83.

Como queda evidenciado, “la pintura es una especie de dibujo donde se muestra un equilibrio de color, luz y forma, con predominio del color.”<sup>198</sup> Con forme lo vimos al momento de diferenciar y clasificar los tipos y clases de grafitis, podemos ver que todos pueden ser incluidos en este tipo de manifestaciones artísticas. Por ejemplo, de cierta manera, podemos concluir que los llamados “Stencils” que son todo un estilo institucionalizado del grafiti son herederos de la tradicional “Litografía” que es el arte de dibujar o grabar en piedra un objeto con el propósito de reproducirlo después. Modernamente, otros materiales han reemplazado a la piedra para lograr propósitos similares.<sup>199</sup>

Las legislaciones de prácticamente todos los Estados del mundo reconocen el derecho de los artistas a percibir una remuneración por la explotación y reproducción de sus obras, sea cual sea el soporte físico que las contenga, desde el momento en que estas son divulgadas.<sup>200</sup> Así vemos que los grafitis, son manifestaciones artísticas que independientemente de su permiso al momento de su realización, nacen como obras artísticas pictóricas, sin que exista ninguna condición o limitación a esto. Recordemos que “la forma habitual de divulgar las obras artísticas es mediante su exposición publica en galerías de arte y otros lugares igualmente aptos, y se comercializan a través de la enajenación del soporte material que las contiene.”<sup>201</sup> En el caso de los grafitis, si estos tienen el carácter de ser únicos e irrepetibles, seria necesario, que se comercialicen a través de la venta del soporte material, en este caso el muro o la pared donde fue realizado, y como ya vimos en la parte respectiva del análisis civil, existen normas que nos permiten solucionar los problemas derivados de este hecho.

Las obras de grafiti llaman la atención de varios coleccionistas, galerías, publicistas, expertos visuales y prensa. Algunas de estas obras están siendo vendidas por mil de dólares y están siendo regalos como regalos diplomáticos de países en los que este tipo de arte es mas desarrollada. Las galerías de arte tienen records de asistencia cuando sus exposiciones son dedicadas a estos temas y el mercado de las publicaciones de libros relacionados a este tipo de arte, esta experimentando definitivamente un boom.<sup>202</sup> Con

---

<sup>198</sup>PACHON Muñoz Manuel, Manual de Derechos de Autor Bogota Colombia, editorial Temis S.A, 1988. P 22.

<sup>199</sup>Ibid. Cfr. P 22.

<sup>200</sup>VINAMATA Paschkes Carlos, La Propiedad Intelectual, Mexico DF, Editorial Trillas S.A, 1998. P 21.

<sup>201</sup>LIPSZYC Delia, Derecho de Autor y derechos conexos. Op cit. p 164.

<sup>202</sup>Cfr. Traducido por Diego Alvarez “Graffiti pieces are attracting the attention of numerous collectors, galleries, publishers, movies, and the press. Pieces from famous graffiti artists are being sold for hundreds of thousands of

el pasar de los años, la popularidad de los grafitis ha crecido, sus tipos de expresión han mejorado y la recepción por parte de críticos de arte y el público consumidor de arte en general ha abierto las puertas para que este tipo de actividad salga del espectro urbano y fructífero de las calles y pase a las grandes galerías y museos de arte moderno del mundo. Según el artista, “Que Zhinin” “el arte urbano, cuando está consolidado y bien trabajado contribuye a que una urbe sea conocida a través de esta manifestación artística. El cita el ejemplo de Buenos Aires, donde existe un turismo de arte urbano que es guiado.”<sup>203</sup> Las personas tienen diferentes puntos de vista con respecto al grafiti artístico o grafiti de galería. Para muchas personas es complicado llamarlo así, por que inicialmente nació como una manifestación afuera del sistema y el arte como tal tiene un sistema. Por ello, estas personas consideran que poner a un grafiti en una galería es como enjaular una animal salvaje.<sup>204</sup>

En ocasiones “el grafiti está abandonando su ubicación habitual pasando a formar parte de otros soportes como lienzos, tablas, papel, etc. Así como distintos materiales aparte del aerosol. Abandona su carácter transgresor y espontáneo para convertirse en algo plástico, por lo que la experimentación con formas, colores y soportes desvirtúan, a veces casi por completo su identidad.”<sup>205</sup> Ahora, muchos de los mejores grafitis del mundo “se encuentran en lugares cerrados como galerías de arte, museos, interior de edificios. Algunos escritores de grafiti sienten la necesidad de introducir sus obras en los museos, organizar exposiciones y potenciar la carrera individual esperando salir de las calles y empezar a ganar dinero y prestigio. Estos artistas del grafiti callejero comenzaron una búsqueda de soportes más o menos duraderos que pudieran trasladarse y almacenarse entre exposición y exposición. La fibra plástica, el polietileno, la fibra de vidrio y materiales similares fueron los elegidos por su ligereza y relativa maleabilidad. Estos soportes permitían algo que nunca se había realizado en el grafiti convencional, el poder modificar la estructura que le servía de soporte para proporcionar a la obra nuevas variantes expresivas y formales.”<sup>206</sup>

---

dollars in the art market and given as diplomatic gifts, galleries are beating attendance records with their exhibitions of graffiti works, and the publishing market is facing a boom of photographic books on graffiti and street art.” LERMAN Celia Op cit.

<sup>203</sup>“En Cuenca se busca regular el grafiti” Op cit. P 33.

<sup>204</sup>Cfr. Traducido por Diego Alvarez “Many people have different views of "Gallery Graffiti" or "Legal Graffiti." "It's tricky to call graffiti 'art' because it was born to operate outside the system, and art has a system. So when you put graffiti in a gallery, you are taking an outsider inside. It's like putting an animal in a cage”.Tucker, Daniel. Op cit.

<sup>205</sup> QUIROGA TERREROS, Débora “El grafiti como documento histórico de la ciudad de Madrid”, Madrid, Doctorando de la Universidad Complutense de Madrid, España, 2010 Pag. 5

<sup>206</sup>CUBERO Alejandra, Op cit.

Una vez expuestas las nuevas tendencias y la verídica dimensión artística de los grafitis en el mundo contemporáneo, debemos concluir el presente subcapítulo indicando que los grafitis son indiscutiblemente una manifestación artística de importante crecimiento y relevante aporte a las nuevas tendencias artísticas del mundo entero. Lastimosamente como hemos visto, por su génesis ilícita y por los choques que durante toda su existencia ha tenido con los derechos de otros particulares es muy complicado para este tipo de arte, reivindicarse y posicionarse como una nueva manifestación legítima y requerida de una tutela de protección de derechos de autor. Situación, que esperamos, con los aportes contenidos en el presente trabajo, mejore y se regularice creando normas correctas, aplicables y justas que permitan un manejo más claro de este tipo de actividad que durante tantos años ha sido menoscabada y que ahora, aprovechando las nuevas tendencias culturales debería encontrar su verdadero lugar.

## **2.7 CASOS JURÍDICOS**

Uno de los problemas más grandes a los que me enfrenté al redactar la presente investigación, fue el encontrar jurisprudencia o casos jurídicos reconocidos como tal que me permitan exponer la problemática existente en el quebrantamiento de derechos de autor e infracciones de propiedad intelectual a los derechos de los ejecutantes de los grafitis. En este sentido, he podido recolectar algunos casos pertenecientes a otros países pero que nos permitirán acercarnos a este tipo de conflictos y darnos una perspectiva más amplia con respecto al comenzar a darle mayor importancia a los derechos de autor que se derivan de los grafitis.

Al parecer y de acuerdo a la información recopilada en las distintas fuentes consultadas, las más frecuentes formas de quebrantamiento a los Derechos de Autor plasmados en el arte mural de los grafitis, se configuran principalmente en la ejecutada por fotografías que mediante libros recopilatorios, plasman en estos libros decenas de fotografías de murales y obras de grafiti sin hacer mención alguna al nombre del artista o al seudónimo del quien lo realizó. La otra popular manera de quebrantamiento de derechos de autor de estas obras se configure en la popularización de imágenes, íconos, frases o

dibujos constantes obras de grafiti en posters, portadas de cds, logos, camisetas, gorras o en películas, videos, comerciales audiovisuales etc.

Grafitis alrededor del mundo, han sido reproducidos y personas distintas a sus creadores han lucrado de la venta y reproducción de este tipo de arte de diferentes maneras, a lo largo de los últimos años. Tenemos, el caso mas famoso en Estados Unidos, que buscaba una reivindicación con respecto a estos derechos de autor. “En el libro publicado bajo el titulo *“Tony Hawk’s Pro Skater 2”*, editado por Brady Publishing y Pearson Education Inc. El libro, contenía imágenes sin consentimiento de un mural de grafiti en la ciudad de Chicago, perteneciente al artista Hiram Villa. Este caso, fue llevado por Villa a las cortes competentes de los Estados Unidos en la que se decidió por parte de los jueces competentes que la ilegalidad del arte ejecutado no era un argumento relevante y que se habían quebrantado los derechos de autor a favor de Villa. Mas tarde las partes llegaron a un acuerdo económico que dio por terminada esta controversia.”<sup>207</sup>

Villa en contra de Pearson Education, Inc. Es el único caso que directamente involucra el punto de discusión sobre la protección de los derechos de autor sobre los grafitis. En un inicio la corte se pronuncio en el sentido que el grafiti objeto de la contienda no tendría derechos de autor por su carácter de ilegal, sin embargo, el pronunciamiento final, considero las reales afectaciones a los derechos de autor de Villa dejando un precedente importante para el manejo de este tipo de casos.<sup>208</sup>

Otra industria que se ha encargado de reproducir al grafiti es la industria de la Moda. La compañía Urban Outfitters, hace poco tiempo comenzó a reproducir camisetas basadas en el arte del artista urbano y Grafitero Cali Killa, sin su consentimiento. Este realizo una denuncia, la controversia se arregló de manera privada, Urban Outfitters Indemnizo a Cali Killa y la compañía dejo de reproducir las camisetas con sus diseños.<sup>209</sup>

---

<sup>207</sup>Cfr. Traducido por Diego Alvarez “Graffiti was also reproduced without permission in the book Tony Hawk’s Pro Skater 2, published by Brady Publishing and Pearson Education. The book featured a mural of Chicago’s graffiti artist Hiram Villa without his consent. The case was taken to the United States courts, where it was decided that the illegality of the art was not a relevant reason for dismissing Villa’s complaint. The parties later reached an agreement.” LERMAN Celia Op cit.

<sup>208</sup>Cfr. Traducido por Diego Alvarez “Villa v. Pearson Education, Inc. is the only case that directly raises the point of the copyrightability of graffiti. The Villa court indicated that graffiti may not be eligible for copyright protection if it was created illegally. One commentator reads Villa as establishing that “the current state of the law denies street graffiti artists any protection from copyright infringement due to the defense of illegality.” Never the less, the court understood the real infringement and the right of Villa as an artist.” JAMISON DAVIES Op cit.

<sup>209</sup>Cfr. Traducido por Diego Alvarez “Graffiti has been reproduced on clothing. For example, the company Urban Outfitters recently printed t-shirts with a drawing of a mysterious man and the legend “Beware of Hipsters,” a





210

Aun que sea difícil de creer, las infracciones a los derechos de autor en los temas de los grafitis son mas comunes de lo que se cree. Otro famoso ejemplo que se hizo publico gracias a la oportuna denuncia por parte del grafitero cuya obra estaba siendo utilizada sin su consentimiento fue cuando el Equipo Olímpico de nado sincronizado de España, par alas Olimpiadas de Beijing 2008, para impactar visualmente en su presentación, utilizó en los diseños de su ternos de baño, diseños del artista grafitero alemán “Cantwo”, sin su permiso. Si bien este hizo pública su queja, no inicio acciones legales formales.<sup>211</sup>

Cantwo, demostró que los diseños utilizados por el equipo olímpico de nado sincronizado de España pertenecía a su autoría. Nadie todavía tiene muy claro como las obras de este artista terminaron formando parte de estos diseños, sin embargo para Cantwo el hecho de que sus obras sean un publicas y algunas veces pintadas ilegalmente les hace creer a las personas que están tienen derecho sobre estas, perjudicando enormemente los derechos de los reales ejecutores de estos tipos de diseños.<sup>212</sup>

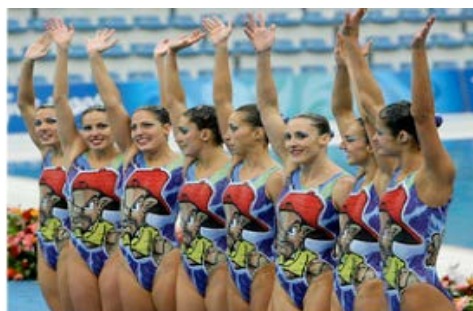
---

characteristic artwork of street artist Cali Killa. Cali Killa and Urban Outfitters settled the dispute, and the clothing company stopped using the artwork.” LERMAN Celia Op cit.

<sup>210</sup> Imagen de los Diseños de Cali Killa, reproducidos sin autorizacion por la compañía Urban Outfitters. Referencia e 4 de Julio de 2013, disponible en World Wide Web: [http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2033691](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2033691)

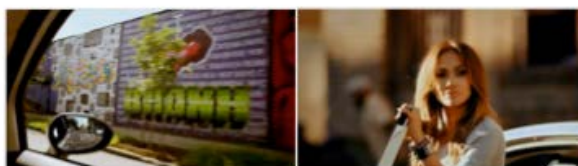
<sup>211</sup>Cfr. Traducido Por Diego Alvarez “Another example is the swimsuit of the Spanish synchronized swimming Olympic team in the Beijing 2008 Olympics. To achieve a swimming performance with a high visual impact, the team wore swimsuits that reproduced German artist Canttwo’s graffiti artwork, without his permission. The artist complained publicly, but did not take any legal actions against the team.” LERMAN Celia Op cit.

<sup>212</sup>Cfr. Traducido Por Diego Alvarez “German graffiti artist Cantwo alleged that the character was a copy of one he had spraypainted (legally) in 2001. No one sought his permission, and it is unclear how the work even ended up on the team’s swimsuits. When interviewed on the subject, Cantwo pointed out that copyright issues plague graffiti artists: “people think that because our work is public and it is sometimes illegally painted, they could use it any way



213

Otra industria que canaliza la reproducción no autorizada de grafitis es la del entretenimiento audiovisual. A través de, de películas, programas de televisión y comerciales, constantemente se están quebrantando derechos de autor de los ejecutantes de obras de grafitis. Por ejemplo, un grafiti mural pintado por en grupo de artistas llamada Tats Cru fue filmado sin permiso y utilizado en el comercial del vehículo Fiat 500 actuado por Jennifer López. Las partes involucradas en este conflicto, llegaron a un arreglo por el uso del mural en el comercial.<sup>214</sup>



215

they want.”OLSON, Walter, Graffiti and copyright, Septiembre 10 de 2008, referencia el 10 de febrero de 2013, disponible en World Wide Web: <http://overlawyered.com/2008/09/graffiti-and-copyright/>

<sup>213</sup>Imagen de los Diseños de Cantwo, utilizados sin autorizacion por el equipo olimpico de nado sincronizado de España en las Olimpiadas de Beijing 2008. Referencia e 4 de Julio de 2013, disponible en World Wide Web:[http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2033691](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2033691)

<sup>214</sup> Cfr. Traducido por Diego Alvarez “There have been, moreover, films and TV advertisements featuring unauthorized graffiti. A mural painted by the group of artists known as TATS Cru was filmed, without permission, in a Fiat 500 commercial with Jennifer Lopez. The parties reached an agreement for the use of the images of the mural.” LERMAN Celia. Op cit.

<sup>215</sup>Imagen de mural de Tats Cru, utilizado sin autorizacion en el commercial del vehiculo Fiat 500. Referencia e 4 de Julio de 2013, disponible en World Wide Web:[http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2033691](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2033691)

Otro caso conocido mediante el cual se quebrantaron los derechos morales y económicos de los grafiteros, es el del libro titulado “Paredes Tatuadas” del reconocido autor Peter Rosenstein, que en el transcurso de una década recopiló las mejores obras murales de grafiti de New York y otras ciudades importantes.<sup>216</sup> Este libro, fue publicado por la Universidad de Mississippi en julio de 2006. En respuesta a su publicación, mas de una docena de artistas de grafitis se unieron para buscar indemnizaciones por el uso no autorizado de sus obras para la publicación del mencionado libro. En menos de un mes el libro fue retirado del mercado y posteriormente se llegó a un acuerdo económico entre Rosenstein y los grafiteros afectados. Durante todo el conflicto Rosenstein afirmó que el uso de sus fotografías era legítimo ya que se encontraban en lugares públicos mientras que los grafiteros afectados alegaban que al momento de plasmar sus obras en el mencionado libro se lo hacía con inexactitud, desmaterializando el concepto y mensaje total de sus obras etc.<sup>217</sup>

Otro ejemplo que encontramos con respecto a este tema, es el del artista peruano José Carlos Martinat. Este hace algún tiempo, montó una exposición de grafitis en una galería de arte de Buenos Aires que consistía en presentar obras de grafitis apropiadas de las calles cuidadosamente retiradas de los muros donde yacían. Bajo el concepto de “vandalizando a los vándalos” el artista peruano comenzó a vender estas obras en su exposición. Los artistas locales, invadieron la locación de la exhibición en su noche de apertura y destruyeron las piezas de grafitis que les pertenecían.<sup>218</sup>

---

<sup>216</sup> Cfr. Traducido por Diego Alvarez “For example, photographic books of graffiti created and published without the artists’ permission include the book “Tattooed Walls,” authored by photographer Peter Rosenstein, a graffiti aficionado. The book collected over a hundred pictures of New York City murals, which Rosenstein had taken over more than a decade. Soon after the book was published, a group of graffiti artists, creators of some of the murals included in the book, filed a copyright infringement complaint based on the unauthorized reproduction of their works. Rosenstein explained that he did not ask for permission because “the murals were in public spaces,” and because he thought the publication “was covered under fair use provisions.” GONZALEZ, David, Walls of Art for Everyone, but Made by Not Just Anyone, Publicado el 4 de junio de 2007, referencia 3 de abril de 2013 disponible en world wide web: [http://www.nytimes.com/2007/06/04/nyregion/04citywide.html?ex=1338609600&en=40a14194a7027634&ei=5124&partner=permalink&exprod=permalink&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2007/06/04/nyregion/04citywide.html?ex=1338609600&en=40a14194a7027634&ei=5124&partner=permalink&exprod=permalink&_r=0)

<sup>217</sup> Cfr Traducido Por Diego Alvarez “In July 2006, the University Press of Mississippi published a book containing photographs of graffiti murals taken by a New York periodontist, Peter Rosenstein. In response, more than a dozen artists joined to seek damages from Rosenstein for the alleged illegal use of their copyrighted works and to enjoin publication of the book. The publisher withdrew the book within a month of its release and the artists later settled with Rosenstein on undisclosed terms. Rosenstein argued that his photographs were a fair use because the murals were on public display and because the photographs were for the purpose of illustrating art criticism and reviews. The artists responded that his book was thinly researched, contained a variety of inaccuracies and mischaracterizations of the artists’ Works.” JAMISON, Davies Op cit.

<sup>218</sup> Cfr. Traducido Por Diego Alvarez “Recently, for example, the Peruvian artist José Carlos Martinat mounted a graffiti exhibition in a Buenos Aires art gallery, which consisted of appropriated pieces of graffiti that he had carefully removed without permission from walls of private properties in Buenos Aires. Under the concept of “vandalizing the vandals”, Martinat also offered these pieces for sale. Local graffiti artists reacted furiously to this exhibition, and collectively destroyed all of their graffiti pieces in situ during the gallery opening night.” LERMAN Celia. Op cit.



219

Aparte de los casos contenciosos que hemos mencionado con respecto al quebrantamiento de los derechos de autor con respecto a la creación de los grafitis, encontramos también una serie de eventos que nos hacen reflexionar sobre la verdadera trascendencia cultural que este tipo de manifestaciones tienen en el mundo contemporáneo y de cómo estas poco a poco buscan ser reivindicadas en el espacio urbano donde fueron creadas.

Tomemos el ejemplo de las obras de Banksy, Keith Haring o Jean-Michel Basquiat, que han sido abiertamente aceptadas por los dueños del soporte material donde estas han sido realizadas. Incluso en muchas ocasiones se les han ofrecido importantes sumas de dinero por la venta del pedazo de muro donde se hayan realizados dichos grafitis. Municipalmente, un hecho interesante es que sucedió con el gobierno de Bristol, Reino Unido, que después de una pequeña consulta popular, decidió mantener una controversial obra del artista Banksy como un referente cultural preservada con fondos de la ciudad.<sup>220</sup>

<sup>219</sup>Imagen de las piezas de grafitis del a expocion del artitas peruano Jose Carlos Martinat que fueron destruidas por sus propios realizadores. Referencia e 4 de Julio de 2013, disponible en World Wide Web:[http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2033691](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2033691)

<sup>220</sup>Cfr. Traducido Por Diego Alvarez. "Take for example Banksy, Keith Haring or Jean-Michel Basquiat's art pieces that were accepted by the respective owners of the physical property. The government of Bristol, United Kingdom decided to keep one of Banksy's controversial graffiti pieces after an open poll was taken among city residents who favoured preservation of his graffiti." LANRE Bakare, Why Bristol Is Backing Banksy, THE GUARDIAN, referencia el 5 de julio de 2013 disponible en World Wide Web: <http://www.guardian.co.uk/commentisfree/2011/sep/14/bristol-banksy-sewell-graffiti?INTCMP=SRCH>

En la misma línea, encontramos que el gobierno municipal de la ciudad de New York, acepto hace algún tiempo, la preservación de una obra de grafiti del artista Keith Haring, incluso nombre el parque donde este fue realizado este mural como homenaje póstumo a la obra de este autor.<sup>221</sup>

En esta misma línea, encontramos la iniciativa que esta tomando una gran aceptación de los ciudadanos de New York, para preservar y proteger al edificio de 5 Pointz como un legado arquitectónico de esta ciudad. En Queens, New York desde el 2001 este lugar ha servido como la galería de arte urbano mas grande del mundo, funcionando como un espacio abierto para que los mejores artistas del mundo del grafiti plasmen sus obras allí. El edificio consiste en una fabrica abandonada y es propiedad de una empresa de bienes raíces que inicialmente ha permitido la utilización de este espacio para la ejecución de grafitis, lastimosamente, esta empresa a decidido su demolición para finales de este año a lo que ha resultado una petición masiva de mas 13000 personas que han firmado para evitar la demolición de este lugar y que la ciudad lo declare como legado arquitectónico de la ciudad.<sup>222</sup> En el índice fotográfico del presente trabajo, encontraremos fotografías tomadas por mi persona, en el mes de agosto del presente año sobre las obras de 5 Pointz.

Para finalizar la presente recopilación de casos famosos de grafitis, me pareció pertinente incluir el icónico caso de Muelle, uno de los grafiteros mas famosos de España y del mundo, recordado no únicamente por su talento artístico, si no por su lucha constante para la reivindicación de sus derechos artísticos como grafitero.

Una de las manifestaciones mas profundas y trascendentales que surgió en la época post Franco en España, fue la impuesta por el movimiento cultural llamado La Movida

---

<sup>221</sup>Cfr. Traducido Por Diego Alvarez. "The New York City government accepted the preservation of one of Haring's murals entitled "Crack is Wack," and has even renamed a playground after it. Keith Haring illegally painted the "Crack is Wack" mural in a plaza in Harlem, New York City. After Haring's death, the New York City government embraced the mural and the plaza was renamed "the Crack is Wack Playground"." Banksy Graffiti 'Should Be Listed' Argues University, BBC NEWS, referencia el 20 de junio de 2013 disponible en World Wide Web: <http://www.bbc.co.uk/news/uk-england-bristol-14613906>

<sup>222</sup>Cfr. Traducido por Diego Alvarez "One of these cases is the 5 Pointz building, in Long Island City, Queens, New York City. The building is an old unused warehouse that has been curated by the graffiti artist Meres One since 2001. It serves as a centre for graffiti artists in New York, and it is considered a landmark building both by the artists and by many local neighbors. The building is owned by real estate developer Jerry Wolkoff, who initially welcomed artists to the building and currently tolerates the graffiti activity, but who has announced his intention to demolish the building in 2013. Graffiti artists and supporters have started an online petition to protest the demolition of the building, which has received over 13,000 signatures." LERMAN Celia. Op cit.

madrileña.<sup>223</sup> Este movimiento, poco a poco se fue propagando por las distintas ciudades de España hasta convertirse en todo un referente histórico en el país. Este movimiento incluía a los llamados flecheros madrileños, un colectivo de jóvenes grafiteros de la época de los 80 que desarrollaron un estilo de grafiti autóctono.<sup>224</sup> Su mayor representante, Juan Carlos Arguello (1965-1995) fue músico y un reconocido artista gráfico, mas conocido por el seudónimo que utilizaba para firmar sus grafitis, Muelle. Muelle inundó las calles de Madrid entre 1982 y 1993 y se convirtió en un referente icónico para el mundo cultural moderno de España y como un ferviente defensor de los derechos de autor de los artistas alternativos.<sup>225</sup>



En diciembre de 1985 Muelle registró su logotipo en la propiedad industrial, de ahí que la ® que incluía su firma, era para evitar que fuera utilizada por marcas comerciales. Nunca permitió que su nombre quedara ligado a marca o establecimiento alguno. Incluso llegó a poner pleitos a un par de agencias de publicidad, acusándolas de haber plagiado parte de su logo. Muelle llegó a denunciar, en junio de 1988, al ayuntamiento de Madrid, con ocasión de una ilustración en la revista Villa de Madrid que reproducía su marca.<sup>227</sup> De la misma manera, se le atribuyó las pintadas a una agresiva e imaginativa campaña publicitaria orquestada por una multinacional que en realidad se trataba del lanzamiento de un nuevo colchón de muelles indeformables. La conocida fábrica de colchones llegó a ofrecer cinco millones de pesetas por la marca de Muelle, oferta que fue rechazada por el grafitero para estupefacción de su madre y orgullo de

<sup>223</sup> Cfr. QUIROGA Terreros, Débora Op cit. P 1.

<sup>224</sup> Ibid. p 1.

<sup>225</sup> Ibid. p 1.

<sup>226</sup> Imagen de la firma de Muelle en un Muro de Madrid. Referencia el 14 de Julio de 2013, disponible en World Wide Web: <http://www.areahiphop.com/graffiti.php?i=426>

<sup>227</sup> Cfr. QUIROGA Terreros, Débora Op cit. P 2.



sus seguidores. También denunció el plagio de su rúbrica en el lanzamiento publicitario de un coche, pero para alguien que se gasta su escaso presupuesto en rotuladores y sprays resultaba oneroso interponer una demanda por daños.<sup>228</sup>

Muchas de las firmas de Muelle han sido borradas, sin embargo, a pesar de los años aún es posible encontrar algunas diseminadas por la ciudad de Madrid. Una de las más famosas es la situada en la fachada de la calle Montera número 307, en pleno centro de la ciudad de Madrid. La calle, al igual que el edificio se encuentran muy deteriorados, por ello el 27 de Abril de 2010 un grupo de ciudadanos, encabezados por la historiador Fernando Figuerola y la restauradora Elena Gayo solicitaron ante la Comunidad Autónoma de Madrid una propuesta para que la firma fuese considerada Bien de Interés Cultural y ser incluido en el Inventario de Bienes Culturales de la Comunidad de Madrid. Su intención era por medio del acto administrativo idóneo, nombrar a estas obras de grafiti como Bienes de Interés Cultural de la ciudad de Madrid.<sup>229</sup> Los objetivos de "Por la declaración de la firma Muelle como Bien de interés Cultural" eran:

1. La reivindicación de garantías para la protección, conservación y exhibición pública de las firmas de Muelle.
2. La declaración como Bien de Interés Cultural de dichas firmas y su protección in situ.
3. El homenaje de Muelle, por su calidad humana, su vocación artística y su papel como pionero del grafiti, mediante actos o memoriales.
4. Trabajar por la memoria histórica del grafiti y el Arte Urbano y su comprensión científica.
5. El debate y la reflexión cívicos acerca de los valores positivos y constructivos del grafiti y el Arte Urbano.<sup>230</sup>

Juan Carlos Argüello, Muelle, muere a los 29 años por causa de un cáncer. Sin embargo a su corta edad, este personaje se ha convertido en un referente para la lucha de los derechos artísticos de los grafiteros, su obra y palabras han servido como fuentes de inspiración de varios grafiteros alrededor del mundo. Para concluir con el pequeño resumen de legado me gustaría citar una de sus frases mas celebres que decía: “Todo el

---

<sup>228</sup> Cfr. QUIROGA Terreros, Débora Op cit. P 3.

<sup>229</sup> Ibid.

<sup>230</sup> Ibid p 4 y 5.

que escribe en una pared tiene algo que decir . A veces no es más que un grito inarticulado, de protesta o de socorro , no sé sabe . Pero se grita porque es necesario gritar, para que los demás sepan que seguimos existiendo o para saberlo nosotros mismos. Vivimos en una gran ciudad. Millones de rostros y nombres apenas diferentes los unos de otros ¿Quién no ha sentido alguna vez el deseo de mostrar su diferencia ante la indiferencia de los demás? Su inconformismo frente a una realidad poco amable.”<sup>231</sup>

Aun que ha sido mas fácil encontrar ejemplos de este tipos de casos en otras localidades geográficas, me parece importante mencionar que “empresas transnacionales como NIKE han ejecutado campañas publicitarias grafiteras en la Ciudad de Quito en los últimos años. En las paredes de la zona comercial de la ciudad (centro-norte), han apreciado stencils del signo icónico de la marca y textos de acompañamiento referente a campañas publicitarias aludidas (compra nuestros zapatos). Además de ser de bajo costo de producción, la moda comercial del grafiti tiene un atractivo especial por su característica citadina y transgresora que puede apelar a un target urbano específico.” <sup>232</sup> Si bien han sido campañas publicitarias exitosas, éstas han ocasionado graves problemas a grafiteros que sin tener nada que ver con la ejecución de esos grafitis han sido vistos como responsables.

Para terminar el presente capítulo, me parece importante hacer evidente la variedad amplia de medios por los cuales los artistas dedicados al grafiti y sus derechos como artistas se pueden ver enormemente comprometidos y afectados por existir un desconocimiento e ignorancia en general de cómo se debe tratar jurídicamente a su obra, que aunque sigue siendo incomprensida y poco profundizada, esta posee derechos igual que cualquier otra manifestación artística. Es importante que concluyamos, que es preciso modificar a las normas concernientes a esta temática, realizar un proceso de socialización de su verdadero y justo tratamiento, instruir a la población y autoridades sobre la verdadera dimensión de los grafitis, su incidencia en la cultura y en el arte de nuestro país y de todos los derechos y obligaciones que se derivan de esta actividad.

---

<sup>231</sup>Cfr. QUIROGA Terreros, Débora Op cit. P 4.Documental de programa “Crónicas Urbanas” de RTVE en el que se hace un recorrido por el graffiti del Madrid de los años 80 con el “Muelle” como hilo conductor.

<sup>232</sup> Riofrio Archuleta Fabian Isidro, El graffiti como expresión simbólica urbana. Análisis interpretativo del fenómeno en el vector centro-norte de la ciudad de Quito, Quito, PUCE Facultad de Comunicación Lingüística y Literatura, Escuela de Comunicación. Disertación de grado previa la obtención de título de licenciado en comunicación. 2011. P 59



## **CAPÍTULO 3: EL GRAFITI Y EL DERECHO DE AUTOR**

### **3.1 NOCIONES GENERALES**

Toda vez que hemos concluido nuestro recorrido del grafiti por las diferentes ramas del derecho y hemos observado como estas lo regulan desde los diferentes puntos de vista sobre los que recae su complicada naturaleza. Es importante que en este momento nos centremos en las diferentes temáticas que se derivan de la rama de la propiedad intelectual en particular para regular la ejecución de los grafitis y los derechos y obligaciones que se desprenden de ellos.

No olvidemos que el Ecuador es un país que mantiene la puerta abierta al quebrantamiento constante de los derechos de propiedad inmaterial. Son muy variados los mecanismos que se han materializado en los últimos años para menoscabar este tipo de derechos en nuestro país, siendo los peores perjudicados, los artistas y ejecutantes de obras de arte. En el caso de los grafitis no es la excepción, y como quedó evidenciado en los capítulos anteriores, no solo por su difícil posición ante el derecho de propiedad inmaterial si no también por su posición ante el derecho en general, este tipo de actividad esta en constante menoscabo.

Me gustaría comenzar el presente capítulo, de la misma manera como inicie la presente investigación, haciendo un pequeño recuento histórico sobre la aparición y desarrollo de los derechos del autor en el mundo, para continuar verificando sus principales instituciones y como estas se relacionan estrechamente con el mundo del grafiti.

Al igual que los grafitis, el antecedente histórico remoto del Derecho de Autor lo podemos encontrar en Grecia. Según el autor Edmundo Pizzatto Dávila, en la Antigua Grecia “era una sociedad donde ya existía el “plagio” que era considerado como un “acto reprochable” no prominentemente un delito, debido a que las reproducciones fraudulentas o sin autorización carecían de toda motivación ya que en aquellos años su reproducción no era económicamente rentable.”<sup>233</sup> Sin embargo, para esta época, el

---

<sup>233</sup>PIZARRO Davila Edmundo, Los Bienes y Derechos Intelectuales, Lima Peru, Editorial Arica S.A 1974. P 15.

plagio comprende el acto mediante el cual se afecta con mayor intensidad los derechos de los artistas, incluyendo a los de grafitis.

Mas adelante, instituida la Roma Imperial, “el plagio se configuró en un “actio injuriarum” o acción deshonesta a través de la cual, el Derecho Romano reconoció la primera forma de protección al derecho moral de autor.”<sup>234</sup> Debemos dejar en claro que para los Romanos, “la noción de plagiare no involucraba a los frutos del intelecto humano, mas bien se refería a la acción deshonesta de utilizar como propia una cosa u una obra ajena”<sup>235</sup>

Años mas adelante, en la Edad Media, “las primeras manifestaciones de cierto tipo de protección se encuentran en los privilegios concedidos por los reyes a los editores y no a los autores. El privilegio no implicaba el reconocimiento de una creación artística y, mas bien, tomaba en cuenta la promoción de una actividad industrial que los soberanos consideraban conveniente promover, alentar y proteger, equivaliendo, por lo tanto, prácticamente a la que se brindo en otras ramas de la industria y el comercio.”<sup>236</sup>

Ya en el Renacimiento, parecía incontrolable que las mentes de distintos genios, comiencen a exteriorizar sus pensamientos y plasmarlos en distintas obras, obras que hasta la fecha son estudiadas, apreciadas y veneradas por incontables personas en el mundo entero. En aquellas épocas, como nos dice el autor Edmundo Pizzaro, “Papas, reyes y príncipes se disputaban el honor de terne en sus cortes a los mas ilustres genios de la pintura, escultura arquitectura y demás expresiones del arte renacentista.”<sup>237</sup> Sin embargo muchos otros artistas y autores, de gran renombre, idolatrados hasta nuestros tiempos, permanecieron olvidados, viviendo en la miseria por la carencia de normas de protección al trabajo que realizaban.

Años mas adelante, John Gensfleisch Gutemberg perfeccionó el sistema de impresión y con ello“ produjo una revolución en el campo jurídico y comercial de aquella época, marcando la iniciación de una nueva era de progreso al adquirir tanto el autor como los editores, derechos que les reportaban ventajas pecuniarias, y dando el primer paso en el

---

<sup>234</sup> Ibid. p 15

<sup>235</sup> Ibid p16.

<sup>236</sup> PACHON Muñoz Manuel, Op cit. P 2.

<sup>237</sup> PIZARRO Davila Edmundo Op cit. p 18.

reconocimiento de derechos intelectuales.”<sup>238</sup> Con el perfeccionamiento de este invento, “los textos comenzaron a adquirir un valor pecuniario y su incrementada reproducción, permitió el comienzo de la regulación y la creación de normas de protección a los autores. Implementados los primeros sistemas de imprenta, las grandes grupos predominantes de poder, crearon un sistema de privilegios reales o regalías que funcionaba como una especie de censura previa a los nuevos materiales publicables.”<sup>239</sup> Este sistema de los privilegios reales o regalías consistía “en un monopolio un derecho exclusivo que, como prerrogativa propia y privativa del soberano, se concedía al editor mediante un permiso especial o licencia para la explotación exclusiva de una obra durante un cierto tiempo y en determinado territorio.”<sup>240</sup>

Es curioso como el desarrollo de la protección de los derechos intelectuales de todas las manifestaciones artísticas en general, han sufrido las mismas dificultades que en los últimos años ha tenido que soportar el grafiti. Como es evidente, en un inicio, se otorgaban privilegios para los autores, que los podríamos asimilar como a los permisos municipales que se otorgan actualmente a los grafitis para que estos sean legales.

Cabe recalcar, que culminada esta compleja etapa, el alejado desarrollo que este aspecto tuvo en las Islas Británicas y su distinta evolución, “permitió lo que mas tarde acuño el nombre del “copyright” en esta zona geográfica.”<sup>241</sup> Corresponde a Inglaterra el honor de haber sido la primera nación del mundo en “reconocer el derecho de los autores, al otorgar al creador intelectual un derecho parecido en sus consecuencias al dominio que ejerce el propietario sobre una cosa.”<sup>242</sup> A partir de este punto, podemos considerar que existe una positiva y profunda sistematización y aplicación de nuevas normas jurídicas que darían a concretar finalmente lo que ahora conocemos como el Derecho de Propiedad Inmaterial y sus respectivas ramificaciones. Bases teóricas que nos sirven para sustentar al grafiti y su existencia.

---

<sup>238</sup>Ibid. p 19.

<sup>239</sup> Ibid. p 19.

<sup>240</sup>Ibid. p 19.

<sup>241</sup>Ibid. p 22.

<sup>242</sup>Ibid. p 22

El ser humano, desde sus inicios, ha sentido la necesidad de plasmar fuera de su espectro intelectual, por varios medios, su apreciación, sensaciones y opiniones sobre el mundo que lo rodea. De esta manera, nació la necesidad jurídica, no solamente de regular y normar dichas actividades humanas si no también de definirla e investigarla.

Implementadas, la gran mayoría de instituciones jurídicas clásicas, nació la necesidad de también aquellas que se derivaban de los conflictos que nacían de los generados por los llamados “Derechos de Creación Intelectual”. En este sentido desprendemos que los derechos de creación Intelectual, son clasificados por la doctrina en tres grandes grupos. Los derechos de autor, en cuyo desarrollo doctrinario se centrara la presente investigación. Los derechos de propiedad industrial y por ultimo los derechos para proteger las variedades vegetales y biotecnología.

Para la maestra Delia Lisis, en su libro “Derecho de Autor y derechos conexos” nos define a esta rama del derecho como “la rama del Derecho que regula los derechos subjetivos del autor sobre las creaciones que presentan individualidad resultantes de su actividad intelectual, que habitualmente son enunciadas como obras literarias, musicales, teatrales, artísticas, científicas y audiovisuales”<sup>243</sup>

Como veremos a continuación, los grafitis, tienen una fuerte base para ser estudiados dentro de esta óptica jurídica. Iniciamos comentando que para la teoría de los derechos de autor como derechos personales, “entendemos que los derechos de autor son considerados como la facultad de disponer de las propias fuerzas y de exteriorizar la propia personalidad.”<sup>244</sup> Para el maestro Bluntschili, “el derecho de autor constituye la mas alta exteriorización de la personalidad; y la publicación de la obra sin su consentimiento implica disponer de su nombre, de su honra y la violación del ejercicio de su libertad personal.”<sup>245</sup> Entendemos de esta manera que al ser la realización de un grafiti una manifestación de exteriorizar la voluntad propia del ejecutante, este esta investido de una protección jurídica por el simple hecho de buscar este objetivo.

---

<sup>243</sup> LIPSZYC Delia, Derecho de Autor y derechos conexos. Op cit. p 34.

<sup>244</sup>VIÑAMATA Paschkes Carlos. Op cit p 16.

<sup>245</sup>Ibid. P 16.

Si el grafiti no está protegido por los derechos de autor o sistemas similares, es menos complicado que una tercera persona utilice dicha manifestación como propia y la utilice para su beneficio sin ningún tipo de compensación o atribución para el artista original. Negando esta tutela se estaría legitimando este tipo de actividades, contradiciendo de esta manera, en sus raíces mas profundas la misma esencia de esta ciencia jurídica. La aplicación de los derechos de autor para los grafitis debe ser neutral, aun si estos son creados ilegalmente, ya que como hemos explicado, estos derechos recaen sobre lo intangible de este tipo de actividad y sus implicaciones artísticas y nada mas.<sup>246</sup>

Es básico que consideremos que los bienes intelectuales, producto del ingenio humano, constituyen un bien jurídico de naturaleza incorpórea, especialmente protegidos por una vía jurídica distinta del derecho de propiedad común sobre cosas materiales, diametralmente opuesta por su temporalidad, límites y excepciones a la estabilidad de la propiedad material inmueble y a la relativa movilidad de la propiedad mueble.”<sup>247</sup> Es por ello que al referirnos de los grafitis, la ya solucionada controversia del soporte material donde esta ejecutada debería ser la menos de las preocupaciones al momento de identificar los problemas a los que se enfrentan este tipo de manifestaciones artísticas y sus realizadores.

En este momento, me parece pertinente comenzar a analizar el articulado del cuerpo normativo base que regula la propiedad inmaterial en nuestro país y verificar poco a poco como este involucra sus instituciones con la actividad del grafiti.

Para empezar el análisis de la Ley de Propiedad Intelectual del Ecuador, tenemos que en su Art. 4 “se reconocen y garantizan los derechos de los autores y los derechos de los demás titulares sobre sus obras.”<sup>248</sup> Como base fundamental de todo lo visto en el presente trabajo, los grafitis son obras y sobre estas se reconocen y garantizan derechos. Así mismo, en su siguiente artículo, la ley nos hace considerar que “el derecho de autor

---

<sup>246</sup>Cfr. Traducido por Diego Alvarez “If graffiti does not have copyright then it is easier for others to co-opt the expression of the graffiti artist and use it as their own without any compensation, or even attribution, to the artist. Failing to recognize a copyright in graffiti could then have the effect of legitimizing its co-option but not its creation. This article argues that copyright law covers graffiti works because copyright is neutral towards works created by illegal means. As copyright is a right over the intangible aspect of the work only, it does not exclude works created by illegal means.” LERMAN Celia. Op cit.

<sup>247</sup>VINAMATA Paschkes Carlos. Op cit p 15.

<sup>248</sup>Art. 4 Ley de Propiedad Intelectual, Registro Oficial Suplemento 426 de 28 de diciembre de 2006 Última modificación: 19 de octubre de 2012.

nace y se protege por el solo hecho de la creación de la obra, independientemente de su merito, destino o modo de expresión.(...)”<sup>249</sup> Aplicando directamente este principio, reafirmamos la legitimación existente para cualquier tipo de obra, incluyendo la de los grafitis. Por otro lado, nos debe quedar claro que “el derecho de autor es independiente, compatible y acumulable con, entre otras, la propiedad y otros derechos que tengan por objeto la cosa material a la que esté incorporada la obra (...)”<sup>250</sup> aclarando de una vez por todas la diferenciación que hay hacer al momento de separar al grafiti del muro donde esta realizado.

Otro cuerpo normativo que nos ayuda a establecer la legislación que enmarca los derechos de propiedad intelectual deriva de los grafitis es la de la Decisión del Acuerdo de Cartagena, incorporada en nuestra legislación en el año de 1994. Dicho cuerpo normativo establece que “los derechos reconocidos por la presente Decisión son independientes de la propiedad del objeto material en el cual este incorporada la obra.”<sup>251</sup> Definiendo de manera clara y precisa la separación que existe en el la propiedad de la obra per se y del soporte material. Como vimos en el capitulo anterior, ese manejo le corresponde a las normas del Derecho Civil.

Como es claro para todos, uno de los problemas mas grandes que tienen la ejecución de los grafitis y su publicación, es justamente el como la naturaleza misma de su ejecución afecta en el espacio publico, sin embargo para muchas legislaciones latinoamericanas, incluyendo la nuestra, se prevé que “esta permitido reproducir por medio de pinturas, dibujos fotografías o películas cinematográficas las obras que estén colocadas de modo permanente en las vías publicas, y distribuir y comunicar públicamente dichas reproducciones y obras.”<sup>252</sup> Siempre y cuando no exista un quebrantamiento de los derechos económicos de los artistas cuyas obras están siendo reproducidas.

Para que los grafitis reciban la protección y tutela jurídica de los derechos de autor, debería cumplir ciertos requisitos mínimos. Como toda obra de arte, esta debe ser una

---

<sup>249</sup> Art. 5 Ibid.

<sup>250</sup> Art. 6 Ibid.

<sup>251</sup> Art. 6. Régimen Común sobre Drecho de Autor y Derechos Conexos, Decisión del Acuerdo de Cartagena 351 Registro Oficial 366 de 25 de enero de 1994.

<sup>252</sup> PACHON Muñoz Manuel, Op cit. P 25.

obra de autoría plasmable en cualquier medio. Si se cumplen con estos requisitos básicos, basta para que los grafitis deban ser protegidos por el derecho de autor.<sup>253</sup>

Sin embargo de lo mencionado, debemos dejar en claro que no todos los grafitis califican para ser protegidos por el derecho de autor. Como vimos en el primer capítulo, en la clasificación de los mismo, hay muchos tipos de grafitis que no son susceptibles de protección por su simplicidad para considerarlos como obras artísticas. Por otro lado, es muy importante que mencionemos que toda esta investigación se centra en los grafitis pictóricos mas que los textuales, compuestos por frases cortas o palabras, a los que se les debe un distinto análisis. Es mucho mas complicado encontrar originalidad en este tipo de grafitis escritos, abstrayéndolos completamente de los estándares que estamos incluyendo en la presente investigación.<sup>254</sup>

Parte de las características básicas que tienen que poseer las obras de arte para que de acuerdo a la doctrina de propiedad intelectual estas cumplan los requerimientos básicos de protección, radican en la existencia de originalidad, novedad y creatividad con la que estas son creadas. Esta serie de conceptos son un tanto complejos de conceptualizar, ya que están muy cercanos a percepciones subjetivas de las personas que los califican como tal. Sin embargo, en las próximas líneas intentaremos adecuar estos conceptos al fenómeno del grafiti.

En materia de Derechos de Autor, la originalidad reside “en la expresión o forma representativa, creativa e individualizada de la obra. La determinación de si una obra es original constituye una cuestión de hecho. La originalidad no puede apreciarse de la misma manera en todas las obras: en materia de obras científicas o técnicas que en relación con las obras literarias de ficción; en composiciones de música popular que en

---

<sup>253</sup>Cfr. Traducido por Diego Alvarez “In order to receive protection under copyright, an artistic expression like graffiti must comply with the minimum legal requirements: it has to be a work of authorship, which is original and fixed in any tangible medium of expression. These are the necessary and sufficient requirements for protecting an artistic expression. Thus, like any other artistic piece, if a graffiti work complies with these minimum requirements, then it can be protected under copyright.” LERMAN Celia. Op cit.

<sup>254</sup>Cfr. Traducido por Diego Alvarez “Not all graffiti, however, would qualify for protection under copyright. For instance, simple tags, signatures and other spray-paint graffiti may be too small or too simple to be considered an artistic “work”. Graffiti that consists of words and short phrases, familiar symbols and designs, and mere variations of typographic ornamentation, lettering or coloring cannot be protected. Some graffiti could also be considered non-original. For example, a common phrase (such as “Lucille, I love you,” “Laura was here” or “Vote for Obama”) may be painted on a wall, with one or two spray paint colors, in a simple handwriting. Even if this visual expression may constitute a “work”, it would be an unoriginal one, and it would fall outside the scope of copyright protection.” Ibid.

obras sinfónicas; en obras originarias que en obras derivadas.”<sup>255</sup> Es así que los grafitis, deben poseer en su propio espectro su propio e individualizado proceso de originalidad. Como nos indica la autoría Delia Lipszyc, “No es necesario que la inspiración del autor este libre de toda influencia ajena. Las ideas utilizadas en la obra pueden ser viejas y, sin embargo, la obra puede ser original, pues insistimos, el derecho de autor admite que la creación intelectual se realice sobre la base de elementos previos. Solo es necesario que la obra sea distinta de las que existían con anterioridad, que no sea una copia o imitación de otra.”<sup>256</sup> Debemos entender de esta manera que la originalidad de una obra esta mas cercana a la individualidad de sus características, formas y estilos que a la novedad de las mismas.

Cuando hablamos de los grafitis, es “inevitable refutar el carácter artístico de este fenómeno plásticamente hablando, el hecho de la destreza, la técnica o el estilo de un grafitero es algo que puede tratarse desde un punto de vista meramente pictórico, al margen de ideologías o del lugar simbólico donde esté realizado.”<sup>257</sup>

Como quedo mencionado, las obras de arte requieren un mínimo de originalidad para que estas tengan derecho a ser tuteladas. Esto no quiere decir que no puedan existir influencias o tendencias de las cuales a partir de ellas se inspiran los creadores de grafitis para sus nuevas obras. Es muy común que “el grafiti tome prestados diversos elementos de la iconografía popular como el cómic o los cartoons (dibujos animados).”<sup>258</sup>

Es muy común encontrar en este arte personajes populares de cómic o cine, textos o citas famosas o iconos universales. La razón puede ser doble: por un lado el autor se identifica con la imagen representada o la representa precisamente para llamar la atención de los observadores que reconocen la imagen de una forma inmediata, o la idea es representar personajes carismáticos entre el público adolescente, generalmente superhéroes como Spiderman, Batman, Superman. Sin descartar también, la representación de personajes históricos, estrellas del cine o de la música. También se representan ideologías, mensajes y hasta temas de actualidad de interés social como la

---

<sup>255</sup>LIPSZYC Delia, Derecho de Autor y derechos conexos. Op cit. p 65.

<sup>256</sup>Ibid p 66.

<sup>257</sup>MENDEZ Jorge, Historia del Grafiti. Op cit.

<sup>258</sup>Cfr. Ibid.



droga, la liberación animal y hasta catástrofes humanas como la de las Torres Gemelas o guerras, que ya han sido objeto de temática en algunas piezas y murales. Logrando de esta manera de esta manera.<sup>259</sup>

En general, el arte clasifco sirve como una de las influencias creativas mas grandes del grafiti. “Se ha representado desde las míticas sopas Campbell de Warhol pasando por una reinterpretación del Guernica de Picasso o incluso el arte fantástico de Rodney Matthews. Aparte de estilos pictóricos o escultóricos, se ha llegado a representar, total o parcialmente, obras de arte tanto clásico como moderno, así obras de Leonardo da Vinci, Dalí, Van Gogh, Liechestein o Giacometti entre otros, son acompañadas de piezas de escritores con un estilo de grafiti genuino.”<sup>260</sup> Por último, en los últimos años, se podría mencionar la influencia que recibe el grafiti de disciplinas más actuales como el diseño gráfico y la ilustración web. Indicamos de esta manera, que el grafiti es una manifestación artística vanguardista, estrechamente relacionada con las nuevas manifestaciones de arte alrededor de mundo.

Otro punto que quiero dejar en claro, como nos dice el autor Manuel Pachon, “Muchas veces, es omitido por las legislaciones, señalar que tampoco importa el “merito” de la obra, sin embargo es un principio universalmente reconocido el de que, en caso de litigio o controversia, las autoridades administrativas o judiciales, no pueden apreciar el valor cultural o artístico de obras de arte, pudiéndose únicamente examinar, por estas autoridades, si se trata de una obra original no si es que es arte o no.”<sup>261</sup>

Para concluir, debemos decir que “en algunos países de Sudamérica, si bien, en esencia la concepción jurídica del derecho de autor nace del acto mismo de la creación de la obra, se esta subordinado a la necesidad del registro constitutivo del derecho. Es decir, existe una obligación de efectuar un registro de la obra como condición para que el autor disfrute de los derechos patrimoniales que le reconoce la ley.”<sup>262</sup> Esto, a la par de los permisos previos que deberían ser obtenidos para la realización de grafitis, componen el mecanismo que este tipo de obras deberían llevar para ser reguladas por este tipo de normativa.

---

<sup>259</sup>Cfr. Ibid.

<sup>260</sup>Ibid

<sup>261</sup>PACHON Muñoz Manuel, Op cit. P 16.

<sup>262</sup>LIPSYC Delia, Derecho de Autor y derechos conexos. Op cit. p 53.

### 3.2 OBJETOS Y SUJETOS DE PROTECCIÓN

Cuando nos centramos en las diferentes instituciones y conceptos que se deben manejar al momento de considerar al grafiti como un objeto de protección por parte de los derechos de autor, me parece pertinente identificar con claridad los sujetos y objetos que intervienen en esta situación jurídica particular. Como fue mencionado en la primera parte de la presente investigación, existe una clasificación de grafitis que podría ser utilizada para diferenciar a los grafitis básicos de los mas avanzados y por ende los que tienen un mayor nivel artístico de los que no.

Bajo las reglas generales del derecho de autor, el único y legítimo dueño sobre los derechos de una obra de grafiti es su autor. El dueño de la pared donde estos son realizados no posee bajo ningún punto ningún tipo de derecho moral sobre estas obras. Como quedo ya evidenciado, el ser propietario del soporte físico donde el grafiti fue plasmado no da ningún tipo de derecho sobre la intangibilidad de la obra artística. Debemos tener claro que la parte tangible de la intangible en cualquier tipo de arte son independientes unas de otras y esta misma independencia es la que nos permite considerar al autor del grafiti es el único sujeto protección de derechos de autor, aun cuando este no hay tenido el permiso del propietario de la pared donde la obra fue realizada.<sup>263</sup>

Vale la pena recalcar que en muchos de los casos, una obra de grafiti puede incrementar el valor sobre el soporte material donde fue realizado en menos de menoscabarlo. Por ejemplo cuando este es realizado por un famoso artista de grafitis en cuyos casos como hemos visto dichos muros pueden terminar en galerías de arte o ser vendidas por importantes sumas de dinero.<sup>264</sup>

Legalmente, en el contexto mas amplio que nos compete, encontramos que “la protección del derecho de autor recae sobre todas las obras del ingenio, en el ámbito

---

<sup>263</sup>Cfr. Traducido por Diego Alvarez “Under the general rules of copyright ownership, the author of a graffiti work should hold the copyright over it. The wall owner would have no title to the copyright, because he did not make any authorial contribution to the graffiti artwork: owning the physical embodiment of a work does not give the owner any title to the copyright in the immaterial work. The tangible and intangible aspects of a work are independent, and so are the rights over each aspect. This independence explains why a graffiti artist can validly claim copyright over his piece, even if he did not have permission to fix the work on someone else's property.” LERMAN Celia Op cit.

<sup>264</sup>Cfr. Traducido por Diego Alvarez “A graffiti painting may actually improve the value of the painted property; for example, when it is performed on a run-down building, or when a famous graffiti artist creates it.” Ibid.

literario o artístico, cualquiera que sea su genero, forma de expresión , mérito o finalidad. Los derechos reconocidos por el presente Título son independientes de la propiedad del objeto material en el cual está incorporada la obra y su goce o ejercicio no están supeditados al requisito del registro o al cumplimiento de cualquier otra formalidad.”<sup>265</sup> Dejándonos esta disipación, claramente establecido las obras que son protegidas y como los grafitis indiscutiblemente son encasilladas en esta descripción. Mas adelante, el mismo artículo nos dice que las obras protegidas comprenden entre otras “las esculturas y las obras de pintura , dibujo, grabado, litografía y las historietas gráficas, tebeos, comics, así como sus ensayos o bocetos y las demás obras plásticas (...)”<sup>266</sup> En cuyo caso y como ha quedado explicado, los grafitis comprenden este tipo de manifestaciones artísticas.

Un problema al que se podrían enfrentar los derechos de autor sobre las obras de grafistas son los relacionados al anonimato de las obras o los seudónimos con las que son firmadas por las obvias razones de ilegalidad que juegan en su creación. Sin embargo nuestra legislación prevé que “se presume autor o titular de una obra , salvo prueba en contrario , a la persona cuyo nombre , seudónimo, iniciales, sigla o cualquier otro signo que lo identifique aparezca indicado en la obra.”<sup>267</sup> Como hemos visto, al momento de hacer grafitis, es muy común esta situación y en beneficio de los derechos que se producen de este tipo de obras, se contempla su protección. Es decir, queda evidenciado que los grafitis aun cundo en su gran mayoría es complicado identificar al autor que lo realizado, esto no quiere decir que se desconocen los derechos que nacen de esta creación.

Legalmente, la manifestación del anonimato tienes ciertas consideraciones, como por ejemplo, cuando el derecho patrimonial si “la obra anónima cuyo autor no se diere a conocer en el plazo de setenta años a partir de la fecha de la primera publicación pasará al dominio público . Si no se conociere la identidad del autor de la obra publicada bajo un seudónimo, se la considerará anónima .”<sup>268</sup> Hablando de este concepto, el del anonimato, el Convenio de Berna nos establece ciertas consideraciones especiales en que se incluyen para la protección patrimonial , “las obras anónimas o seudónimas , el

---

<sup>265</sup> Art. 8 Ley de Propiedad Intelectual, Op cit.

<sup>266</sup> Ibid.

<sup>267</sup> Art. 12 Ibid.

<sup>268</sup> Cfr. Art. 80 Ibid.

plazo de protección concedido por el presente Convenio expirará cincuenta años después de que la obra haya sido lícitamente hecha accesible al público . Sin embargo, cuando el seudónimo adoptado por el autor no deje dudas sobre su identidad, el plazo de protección se extenderá durante la vida del autor y cincuenta años después de su muerte . Si el autor de una obra anónima o seudónima revela su identidad durante el expresado período, el plazo de protección aplicable será el previsto en el párrafo 50 años. Los países de la Unión no están obligados a proteger las obras anónimas o seudónimas cuando haya motivos para suponer que su autor está muerto desde hace cincuenta años.”<sup>269</sup> Otro punto a considerar, es que en razón del carácter perpetuo del derecho a la paternidad artística, “el seudónimo y el anónimo deben ser respetados aun después de la muerte del creador y ni sus herederos ni otras personas tienen derecho a consignar el verdadero nombre, excepto que el autor lo haya autorizado expresamente por testamento u otra forma que no de deje dudas al respecto.”<sup>270</sup>

Como mencionamos anteriormente, el presente trabajo de investigación esta basado y centrado en aquellos grafitis que, de acuerdo a la clasificación constante en el primer capítulo son pictóricos y no escritos. Para aquellos grafitis que son escritos y que están formados a partir de una estructura gramatical, mas que pictórica, debería ser distinto el punto de inicio del análisis y otros los factores de clasificación y medición.

Es importante que nunca olvidemos que “el grafitero parte del supuesto de que la suya es una actividad legitima desde el punto de vista personal, con frecuencia decorativa y artística.”<sup>271</sup> Es por ello que nos debe quedar claro que “los problemas que deben afrontar los creadores visuales se centran en la necesidad de controlar sus creaciones ante la masiva fijación de sus obras en muy distintos medios que permiten su comunicación y ante las innumerables posibilidades de acceso a tales creaciones que tiene una enorme pluralidad de personas sin la previa distribución de ejemplares de la obra.”<sup>272</sup> Es por que aunque jueguen en la ecuación de los grafitis, esa cantidad de

---

<sup>269</sup> Cfr. Art. 7 Convenio de Berna para protección de obras literarias y artísticas. Registro Oficial 844 de 2 de enero de 1992.

<sup>270</sup> LIPSZYC Delia, Derecho de Autor y derechos conexos. Op cit. p 167.

<sup>271</sup> REYES Sanchez Francisco y Vigara Tauste Ana Maria, Comunicacion y cultura juvenil, Capitulo 7, Graffiti pintadas y Hip-Hop en España Barcelona, (ed.) Ariel 2002. P 189.

<sup>272</sup> GUTTIEZES Javier, Roig Serrano Miguel, Sardá Mariona y Busch Cristina, El futuro de la creacion, los derechos de autor de los creadores visuales, Madrid, Fundacion Arte y Derecho, 2003. P 41.

elementos que complican y nublan su clara existencia, para sus autores es indiscutible la necesidad de que sus derechos como autores artísticos sean protegidos y velados.

Existen otras instituciones que podrían inmiscuirse en la actividad artística de hacer grafitis. Por ejemplo, la coautoría. Esta es definida como “aquella que es el resultado unitario de la colaboración de varios autores. Se vincula entre las diferentes aportaciones dentro del proceso creativo, mediante un trabajo conjunto, produciéndose un intercambio de ideas sobre un proyecto común.”<sup>273</sup> En el mundo de los grafitis, es muy común la existencia de obras de coautoría, ya que por como estas se plasman, generalmente se las hace en murales y espacios y soportes materiales compartidos en los que varios artistas confluyen con sus ideas y aportan conceptos variados para formar obras complejas en grandes espacios urbanos.

En el mismo sentido, tenemos la posibilidad de encontrarnos con una obra colectiva, “que es cuando concurren varios autores en una misma obra con diferentes aportaciones, pero sin el resultado de una creación única y autónoma para la que se han concebido tales aportaciones, de modo que las mismas no son separables; y teniendo en cuenta, además que esa múltiple labor creativo venia coordinada por una persona que asumía además la iniciativa de la divulgación de la obra resultante de ese conjunto de aportaciones.”<sup>274</sup> Como el caso anterior, la obra colectiva es común en la ejecución de obras de arte urbanos, sobre todo por la condición en la que se encuentran muchas veces los artistas de solamente poder acceder a muros y espacios otorgados bajo permisos especiales del municipio y coordinados a través de festivales o iniciativas culturales regladas. Otro factor que debemos tomar en cuenta, es que las personas dedicadas a la actividad del grafiti, suelen agruparse en los ya denominados “colectivos de arte urbano” en cuyos casos son estos colectivos los que asumen la responsabilidad sobre las obras que publican.

Otra posibilidad a la que nos encontramos es el caso de la obra compuesta que se define “como aquella obra nueva que incorpore una obra preexistente sin la colaboración del autor de esta última.”<sup>275</sup> Los grafiteros suelen tener un código de conducta entre ellos,

---

<sup>273</sup> REYES Sanchez Francisco y Vigara Tauste Ana Maria, Op cit p 58.

<sup>274</sup> GUTTIEZES Javier, Roig Serrano Miguel, Sardá Mariona y Busch Cristina, Op cit. p 61.

<sup>275</sup> Ibid. p 66.

mediante el cual respetan sus obras entre ellos, sin embargo existen casos en que por la facilidad y la exposición pública que constantemente tienen este tipo de obras permite que sea común que creen obras compuestas.

Muy similar a la anteriormente detallada tenemos la de la obra derivada que se define como “una obra derivada de la transformación una obra preexistente. Es la creación original que resulte de cualquier modificación en la forma de una obra preexistente sin perjuicio de los derechos de autor de esta ultima.”<sup>276</sup>

Concluimos de esta manera, que los sujetos de propiedad intelectual en el ámbito de los grafitis, son exclusivamente los autores de este tipo de obras y para esta material no se consideran bajo ningún punto a los dueños del soporte material donde son plasmados. De igual manera, los objetos de protección son propiamente los grafitis artísticos, definidos en términos generales bajo los estándares plasmados en el presente trabajo. Estos, como quedó explicado, pueden ejecutarse de varias maneras, bajo seudónimos, anónimamente, en coautoría, como obra colectiva entre otras.

### **3.3 INTERESES PÚBLICOS Y PRIVADOS DERIVADOS DE LOS DERECHOS DE AUTOR EN LOS GRAFITIS**

Cuando hablamos de los derechos de autor que se derivan de los grafitis es casi imposible que deslindemos las opiniones contradictorias que se pueden derivar de esto. Sobre todo del dilema clásico que intentar responder si el grafiti es una actividad que crea o destruye.

El ejemplo mas grande que podemos encontrar sobre esta apreciación es que en las grandes ciudades del mundo, como New York, Barcelona, Londres, Berlín y Paris. Son los lugares escogidos para que centenares de artistas urbanos de renombre internacional, realicen obras de trascendencia histórica y cultural. Son una especie de regalos para aquellas ciudades. Así mismo, estas obras son cuidadosamente cuidadas por los dueños de los murales y en ciertos casos por las municipalidades con el objetivo de incluso a

---

<sup>276</sup>Ibid. p 67.

traer el turismo ya que se enorgullecen de tener estas obras dentro de su espacio urbanístico.

La cultura del grafiti en las calles ha florecido y evolucionado por sus propios incentivos y en su propio orden y es indiscutible que sus agentes están ganando renombre artístico, por lo que sus obras necesitan ser protegidas con el objetivo de salvaguardar derechos que de muchas maneras han sido están siendo quebrantados.<sup>277</sup>

Una vez que los grafitis sean entendidos completamente y entren sin problema y sin contradicción alguna a la protección por parte del Derecho de Autor, ser mas fácil definir los beneficios y restricciones que se desprendan de esta actividad. Muchas de ellas restricciones, podrían comprometer muchas de las características tradicionales del grafiti, pero esta será la única manera de tener las reglas de juego claras para esta actividad y tal vez poco disminuir su controversialidad.<sup>278</sup>

Siempre en este tipo de actividad van a incurrir diferentes criterios y diferentes intereses por parte de muchos agentes. Están por un lado los derechos y obligaciones de los artistas, de los dueños de los muros, ya sean estos públicos y privados, los municipios y gobiernos autónomos, y por último la comunidad que esta expuesta esta obra plasmada en el espacio público.

En datos estadísticos, es importante que mencionemos que el problema del grafiti es el que ya definimos como Tags. Este representa el 65% hasta el 75% de paredes agredidas. Por lo que queda claro que tan solo el 25% de los grafitis en promedio en las ciudades son los que podrían ser considerados como artísticos.<sup>279</sup> Por lo que es importante que se

---

<sup>277</sup>Cfr. Traducido por Diego Alvarez "Graffiti culture in the streets has flourished and evolved with its own incentives and sense of order. This culture has thrived off where writers are profiting from their work could quickly expose thosewriters to liability for their own copyright infringement." A GRANT, Nicole Art: Finding a Home for Graffiti in Copyright Law , Estados Unidos, Columbia University, Agosto de 2012, referencia el 15 de junio de 2013, disponible en World Wide Web: [http://works.bepress.com/nicole\\_grant/1/](http://works.bepress.com/nicole_grant/1/) p 42.

<sup>278</sup>Cfr. Traducido por Diego Alvarez "Once graffiti entered the realm of copyright law it would be subject to all of the rules of the game that provide both benefits and restrictions. Those restrictions may come at the cost of the art itself, and writers would need to ask themselves whether the benefits they receive from activity that is illegal, and for which they would be subject to civil and criminal penalties, would outweigh those costs." Ibid.

<sup>279</sup>Cfr. Traducido por Diego Alvarez "Tagger graffiti is by far the greatest single property defacement problem for many cities. It represents from 65% to 75% of graffiti crime sites and attacks more varied surfaces with more varied products – paint, marker, paint stick, etching tool, adhesive sticker – than the other forms. Consequently, if a community is required to prioritize, likely the most cost-efficient order of emphasis is to focus first on tagging, second on gang graffiti and last on the producers of masterpieces." THOMPSON Charles y Hills Robert, Congress Paper on Graffiti Vandalism in America, Shaping the Municipal Response. 24th Biennial Congress on the Law of the World - National Legal Cultures in a Globalized World - Prague, Czech Republic – October 23-28, 2011, referencia

tengan claras estas estadísticas para entender que si bien los Tags, según nuestro criterio, no deben ser protegidos por el derecho de autor, estos deben ser diferenciados de los otros tipos de grafitis que si son protegibles y que representan una cantidad manejable y viable de regulación.

Los grafitis son un tipo de obra artística que posee “una génesis diferente a la de la obra literaria, pues excluye a la idea, que es reemplazada por la imagen; la composición tampoco existe propiamente en la obra de arte, pues allí se presenta la prefiguración de la obra generalmente mediante bocetos y procede siempre a la etapa definitiva que es la expresión por medio de imágenes necesariamente realizada por el autor manualmente.”<sup>280</sup> Esto sucede evidentemente en muros y paredes de la ciudades. Sin embargo la gran afectación que podría existir al respecto es la reproducción de este tipo de obras sin el permiso del autor. Ya que, “como excepción al derecho de autor, esta permitido reproducir por medio de dibujos, pinturas, fotografías o películas cinematográficas, las obras que estén colocadas de modo permanece en las vías publicas, calles o plazas y se pueden distribuir y comunicar dichas producciones.”<sup>281</sup>

Este, evidentemente que se vuelve una de las excepciones que mas podría afectar a los derechos morales y económicos derivados de los grafitis ya que no se contempla en términos generales la posibilidad que existe en que por estar los grafitis ubicados en el espacio publico se puedan reproducir por medio de fotografías u otros medios afectando los derechos de autor de estos artistas. Cabe aclarar en este sentido que “la reproducción esta referida solamente a obras colocadas en la vía publica, no a las que se encuentren en otros sitios. (galerías o museos), las cuales solo pueden ser reproducidas con permiso del autor. Los medios de reproducción son específicamente los mencionados. Así por ejemplo, no se puede hacer una copia escultórica de una estatua que se encuentre en la vía publica, pero si puede tomársele una fotografía. El copista en este caso, tiene derecho a reproducir en varios ejemplares su dibujo, pintura, fotografía o película cinematográfica y aprovechar con fines de lucro las copias que haya obtenido. El hecho de que la obra arquitectónica sea única y que de ella forman parte

---

el 9 de junio de 2013 disponible en World Wide Web: <http://anti-graffiti.org/anti-graffiti-legislation/municipal-responses-to-graffiti-vandalism>

<sup>280</sup>PACHON Muñoz Manuel, Op cit. P 40.

<sup>281</sup>Ibid. P 57.



sus aspectos exterior e interior, no autoriza al copista para reproducir la totalidad de la obra si no únicamente su aspecto exterior.<sup>282</sup>

“Las diversas materias comprendidas en los derechos intelectuales conforman áreas que no siempre están netamente separadas. Los elementos comunes a la actividad creadora de la inteligencia humana están interconectados y a veces superpuestos.”<sup>283</sup> Es por ello que al momento de identificar las diferentes materias del derecho de autor en el campo del grafiti veremos que habrán instituciones que protegen a las obras y sus autores pero en otras ocasiones a terceros.

En materia de derecho de autor, existen ocasiones cuando este tipo de derechos entran en conflicto con derechos subjetivos de terceros. “El caso mas conocido es el del conflicto que se presenta entre el derecho de autor y el derecho a la intimidad, el cual se resuelve aplicando las normas del derecho común de que nadie puede ser molestado en su vida privada y divulgar detalles que la comunidad no conoce.”<sup>284</sup> El grafiti, como medio de comunicación y como medio de expresión artística masivo, puede fácilmente ser utilizado como una manifestación en contra de una varias personas. Sin embargo, como hemos visto, siempre y cuando este no incurra en este tipo de faltas, este tiene plena legitimidad.

Un concepto que es necesario puntualizar de manera concreta y específica es que el hecho de que los grafitis sean realizados en el espacio público, no implica que los mismos sean parte del llamado dominio público. Ya que “el dominio público en materia de derechos de autor implica que nadie tiene un derecho de exclusiva para gozar de las facultades patrimoniales de la obra, y, en consecuencia, la obra puede ser explotada por cualquier persona, por lo cual no hay, en sentido estricto, un dominio, como no lo hay sobre el aire o la luz solar. El dominio público en materia de derechos de autor, a diferencia de la noción de bienes de dominio público, no implica que pertenezcan al Estado.”<sup>285</sup>

---

<sup>282</sup>Ibid. P 84.

<sup>283</sup>LIPSZYC Delia, Derecho de Autor y derechos conexos. Op cit. p 10.

<sup>284</sup>Ibid p 85.

<sup>285</sup>Ibid. P 75

Al respecto, el Convenio Universal sobre Derechos de Autor nos “se entiende por “publicación”, en los términos de la presente Convención, la reproducción de la obra en forma tangible a la vez que el poner a disposición del público ejemplares de la obra que permitan leerla o conocerla visualmente.”<sup>286</sup>

Es un derecho universal del campo del derecho de autor la posibilidad de que una obra sea “susceptible de darse a conocer al público y susceptible de transmisión social, lo cual no significa que el público la conozca, si no que puede llegar a conocerla. Es característica fundamental, se materializa mediante la edición, ejecución, representación, exhibición o venta de la obra.”<sup>287</sup> De los mecanismos de difusión mencionados, nos damos cuenta de que los graffiti, pueden ser divulgados en todas sus formas. Pueden ser editados en libros, escritos o de fotografías, pueden ser ejecutados en los muros, pueden ser exhibidos en galerías o vendidos. Como es evidente, “esta facultad de difusión, subyace plenamente en la voluntad del autor de la obra y la ley lo protege mediante, por ejemplo, el mecanismo de la “obra inédita””<sup>288</sup>

Otro aspecto que debemos considerar es el de comunicación pública a los que los graffiti están sometidos por su manera de ejecución. “Se entiende por comunicación pública de una obra todo acto por el cual una pluralidad de personas puede tener acceso a todo o parte de ella, en su forma original o transformada, por medios que no consisten en la distribución de ejemplares.”<sup>289</sup>

En este sentido, el Tratado de la OMPI sobre derechos de autor nos dice que “los autores de obras literarias y artísticas gozaran del derecho exclusivo de autorizar cualquier comunicación al público de sus obras por medios alámbricos o inalámbricos , comprendida la puesta a disposición del público de sus obras , de tal forma que los miembros del público puedan acceder a estas obras desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija.”<sup>290</sup> Así mismo, nuestra Ley de Propiedad Intelectual , en su Art. 22 nos define a la comunicación pública como “todo acto en virtud del cual una pluralidad de personas, reunidas o no en un mismo lugar y, en el momento en que

---

<sup>286</sup> Art. 6 Convenio Universal sobre Derechos de Autor ,Codificación 1249 Registro Oficial Suplemento 153 de 25 de noviembre de 2005.

<sup>287</sup> PACHON Muñoz Manuel, Op cit. P 15.

<sup>288</sup> Ibid. P 16.

<sup>289</sup> LIPSZYC Delia, Derecho de Autor y derechos conexos. Op cit. p 183

<sup>290</sup> Art 8. Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, Convenio 2 Registro Oficial 711 de 25 de noviembre de 2002.

individualmente decidan, puedan tener acceso a la obra sin previa distribución de ejemplares a cada una de ellas , como en la presentación y exposición públicas ; cuando estas incorporen o constituyan obras protegidas, entre otras.”<sup>291</sup> Haciendo evidente, la aplicación que podría tener este tipo de protección a la presente nación y exposición pública que las obras de grafitis, tradicionalmente poseen.

En ese punto existe una problemática y es que al momento de realizar los grafitis, parte de la intención y del impacto que podría generar la realización de uno de ellos, subyace en la realización de la obra cuando las personas no lo estén observando. Es por ello, que si bien los grafitis son realizados en espacios públicos y que están comtamente en expuestos a que transeúntes y en general cualquier persona los vea ejecutándolos. “El derecho de comunicación publica cubre toda comunicación directa “en vivo”. La enumeración de los distintos actos de comunicación publica permite advertir que el derecho de autor también cubre toda actividad que posibilite que la obra llegue a un publico distinto de aquel al que se dirige la comunicación originaria.”<sup>292</sup> Así mismo, “la comunicación de las obras expuestas se realiza a un publico que se encuentra presente. Comprende la presentación directa del ejemplar único de la obra o de los de los ejemplares originales cuando son múltiples o bien en forma indirecta, por medio de películas, diapositivas, imágenes de televisión u otras formas de presentación en pantallas, o por medio de cualquier otro dispositivo o procedimiento.”<sup>293</sup>

En la representación y ejecución publicas propiamente dichas “la comunicación de la obra al publico es realizada por medio de la actuación de interpretes o ejecutantes “en vivo” y en forma directa. Están caracterizadas por la presencia de los interpretes frente a un publico que se encuentra presente y por la unicidad de la comunicación.”<sup>294</sup> Es indiscutible considerar a la realización de un grafiti como una representación y ejecución publica directa. de la obra. Considero que es una de las características mas intrínsecas del grafiti, su carácter de ser ejecutado de manera publica, obviamente por que este es esencialmente realizado en espacios públicos, abiertos y predispuestos a ser presenciados por un público.

---

<sup>291</sup> Cfr. Art. 22 Ley de Propiedad Intelectual Op cit.

<sup>292</sup> LIPSZYC Delia, Derecho de Autor y derechos conexos. Op cit. p 184.

<sup>293</sup> Ibid p 185.

<sup>294</sup> Ibid. P 185.

En este sentido los artistas o ejecutantes amparados en otro derecho que les permite no divulgar su obra hasta cuando ellos lo quieran hacerlo. Es un derecho que les permite restringir la publicidad de su obra hasta que ellos consideren que este completa o lista para que los transeúntes, peatones la observen. Obviamente esta característica se empata en la realización de un grafiti tradicionalmente concebido, en su mas pura esencia. Esto es realizado con una intención contestataria, secreta, anónima, rebelde etc. Pero por otro lado encontramos a los grafitis que son realizados a plena luz del día (muchas veces con amparo y permisos municipales) en este caso, es obviamente nuestra conclusión, considerar al grafiti como una ejecución de obra directa al publico.

La necesidad de la protección por parte de los derechos de autor para las obras de arte urbano y especifico de los grafitis, subyace en la necesidad de proteger una característica extra que poseen este tipo de obras y es su cualidad de ser única e irrepetibles. Es decir, como ya explicamos, los grafitis, por su condición material son objetos de ser modificados no solo por otros artistas, si no también por los dueños de los muros o calles donde son realizados. Estos dueños pueden serlo de espacios privados y públicos. Es decir, una obra de grafiti, que cumpla con todos los requisitos para ser considerado una obra objeto de protección de derechos de autor, se encuentra constantemente amenaza de ser destruida o modificada.

Es mi opinión, que de los derechos de autor que se derivan de la creación intelectual de estos trabajos, exista también la necesidad de crear mecanismos que permiten salvaguardar la mera existencia de estos trabajos, que como ya explique, por características de sus propia naturaleza, se encuentran en una situación de peligro y a diferencia de otras manifestaciones artísticas, estas rápidamente pueden ser destruidas, en su forma original y única (primer modelo).

Tal vez un punto interesante que vale la pena mencionar, derivado de la condición de inseguridad que nos solo tiene la obra per se como ya mencionamos, si no también, la condición de inseguridad a la que constantemente se encuentra expuesto el artista de este tipo de obras. Las condiciones tradicionales de realización de un grafiti, suponían la oscuridad de la noche, a malignidad de los muros donde eran realizados etc. Sin embargo estas condiciones con el pasar de los años han variado y los grafitis son realizados en variedad de zonas de la ciudad y horas. Pero los grafiteros todavía se

encuentran todavía en constante amenazas de varios tipos a su seguridad. Por un lado tenemos, el riesgo del hurto, robo agresión en general por parte de delincuentes comunes de la calle.

Un segundo grupo de amenazas son los que se derivan de las reacciones que podrían tener particulares en contra de los artistas producto de el atentado contra su patrimonio que están sufriendo. Para finalizar, los artistas de grafitis tienen el enorme de riesgo de ser sometidos desproporcionalmente por la fuerza pública. Justamente, desconocimiento de la tipificación de la realización de un grafiti hace que las represalias tomadas por la policía sean desproporcionales, e incluso inconstitucionales. Estas represalias contemplan entre otras, injusta detención, confiscación de materiales e incluso maltratos físicos.

Con respecto a los ejemplos de amenazas a los que están expuestos los artistas dedicados al arte urbano y como tal las obras de grafitis, encontramos que nuestra legislación especializada contempla la disponibilidad a favor del autor de obras para establecer requerimientos que permitan proteger su obra. Así encontramos que, “el titular del derecho de autor tiene el derecho de aplicar o exigir que se apliquen las protecciones técnicas que crea pertinentes, mediante la incorporación de medios o dispositivos, la codificación de señales u otros sistemas de protección tangibles o intangibles, a fin de impedir o prevenir la violación de sus derechos.(...)”<sup>295</sup>

Como ha sido mi recomendación especial desde el comienzo de la presente investigación, no solo debemos limitarnos a la protección de derechos de autor de los grafitis, su naturaleza, también nos permite, proteger de acuerdo a su esencia, en otros campos de la propiedad inmaterial. En este caso las frases cortas y asiladas y los wildstyles, podrían ser protegidas por ejemplo y siempre y cuando tenga una implicación industrial, en las figuras de los “nombres comerciales”, “marcas” o los “slogans”. Esto, claro, únicamente se puede dar siempre y cuando exista una predisposición para la generación de derechos intelectuales a este tipo de manifestaciones artísticas y en plena aplicación de principios universales de derecho de autor.

---

<sup>295</sup>Cfr. Art. 25 Ley de Propiedad Intelectual Op cit.

### 3.4 DERECHOS MORALES DERIVADOS DE LOS GRAFITIS

Una vez que hemos establecido las diferentes posturas que se derivan de la aplicación de Derechos de Autor de los grafitis, es importante que definamos los dos grupos de derechos que se derivan de la protección de los derechos de autor de los grafitis.

Para empezar, tenemos a los conocidos como Los Derechos Morales. Estos, “comprenden un aspecto activo a favor del artista, que le permite modificar, rehacer e incluso destruir su obra, y también un aspecto defensivo que le da el poder de velar para que la obra sea respetada; es decir, que no sea alterada, ni deformada. Cualquier alteración de la obra, no consentida por el autor, constituye un atentado a su derecho moral, lo cual ocasiona un perjuicio a la integridad de la obra, que debe ser reparado.”<sup>296</sup> Para ahondar más en este sentido, entendemos que el derecho moral “es el derecho que tiene el autor de crear, de presentar o no su creación al público bajo una forma elegida por el, de disponer, de esa forma soberanamente y de exigir de todo el mundo el respeto de su personalidad en tanto que ésta se halla unida a su calidad de autor.”<sup>297</sup>

Este tipos de derechos, también son conocidos como derechos de paternidad sobre la obra, ya que todos ellos suponen una serie de disposiciones que tiene el autor de una obra sobre esta a calidad de único responsable y dueño de las ideas contenidas en ella. Tal vez una de las consideraciones más importantes dentro de este tipo de derechos es “el derecho a defender el nombre o seudónimo cuando ha sido usurpado haciéndolo figurar en obras que no le pertenecen (supuesto de falsa atribución de paternidad de una obra) no solo le pertenece al derecho moral del autor sino que forma parte del derecho de la personalidad general del mismo.”<sup>298</sup> Es importante que recordemos que por las diferentes características, ya revisadas anteriormente, los grafitis pueden sufrir diferentes tipos de afectaciones y violaciones a sus derechos contemplados a favor de las obras mismas y de los que las que ejecutan.

---

<sup>296</sup>VINAMATA Paschkes Carlos. Op cit p 36.

<sup>297</sup>Ibid 37.

<sup>298</sup>LIPSZYC Delia, Derecho de Autor y derechos conexos. Op cit. p 167.

Por la exposición pública permanentemente que caracteriza a los grafitis, estas obras se encuentran constantemente amenazados de que su integridad se vea afectada. Existen una serie de riesgos a la integridad de los grafitis, como puede ser la deformación o destrucción de las obras derivadas de tres principales agentes.

En primer lugar tenemos el factor estatal. Dentro de este primer agente tenemos la afectación a la integridad de la obra que se puede generar por intervenciones policiales y municipales. En muchos de los casos, los grafitis y los artistas que los realizan, están obligados a destruir su propia arte por una incorrecta intervención policial. Otras veces y como lo hemos mencionado, las municipalidades se encargan de invertir miles de dólares anualmente en trabajos de “limpieza” de muros destruyendo grandes obras de arte urbano sin manejar ningún tipo de criterio con respecto al esfuerzo de elaboración o en general a ninguno de los derechos de autor derivados de la existencia de estos.<sup>299</sup>

Un segundo agente que crea riesgos a la integridad de las obras de grafitis son los particulares, dueños de los muros donde se realizan estas obras. Con el argumento de que la obra fue realizada en el muro de su propiedad, cualquier particular, dueño del inmueble donde se realizaron grafitis, tienen (en teoría) todo el derecho sobre su propiedad y de alterar, modificar y destruir el grafiti realizado en su muro.

Por último, un tercer agente que de manera general se configura como un constante riesgo para las obras de grafitis, son otros grafiteros. Nuevamente, debido al carácter público que poseen estas obras. Muchos grafiteros, por distintas motivaciones pueden transgredir, modificar o destruir obras de otros artistas principalmente pintándolas encima.

Como uno de los derechos más afectados y violados en la realización de grafitis tenemos que definir al derecho de integridad y conservación de la obra, como “el derecho en virtud del cual el autor tiene derecho a hacer respetar el contenido y calidad de su obra por el eventual cesionario derecho de explotación o reproducción. Contra toda desnaturalización.”<sup>300</sup>

---

<sup>299</sup> Cfr. “Arte urbano o cómo las paredes nos hablan” Diario El Comercio, Quito Martes 18 de Octubre del 2011.

<sup>300</sup> VIÑAMATA Paschkes Carlos. Op cit p 40.

Con respecto a los grafitis y a los derechos morales que se derivan de ellos, no olvidemos que “el derecho al respeto y a la integridad de la obra permite impedir cualquier cambio, deformación o atentado contra ella. Su fundamento se encuentra en el respeto debido a la personalidad del creador que se manifiesta en la obra y a esta en sí misma. El autor tiene derecho a que su pensamiento no sea modificado o desnaturalizado, y la comunidad tiene derecho a que los productos de la actividad intelectual creativa le lleguen en su auténtica expresión.”<sup>301</sup> Por lo que, como queda explicado, cualquier tipo de cambio o deformación a las obras de grafitis constituyen una afectación directa a los derechos de autor.

Este derecho, junto con el de divulgación y de reconocimiento de la paternidad, constituyen la columna vertebral de los derechos morales.<sup>302</sup> En este sentido, la obligación de respetar a la obra alcanza a todos los utilizadores de la misma, incluso corresponde al propietario del soporte material originario de la obra.<sup>303</sup> Siendo en este caso el propietarios del muro donde el grafiti es realizado. Es por ello que debemos entender que con el objetivo de salvaguardar los derechos morales del autor de los grafitis, los dueños del soporte material original donde este es realizado, no pueden modificar ni mutilar ni alterar la obra sin que esto signifique un menoscabo a este tipo de derechos.

De la teoría e investigaciones que pude obtener del mundo del grafiti, encontré que los grafiteros alrededor del mundo manejan ciertas reglas entre ellos que permiten asumir como propias muchas estipulaciones y conceptos de los derechos de autor. Encontramos 3 reglas que marcan su respeto a sus obras y a la de otros grafiteros.

1. Regla del reconocimiento de autoría (respecto a quien ha realizado un trabajo)
2. Regla de jerarquización (referente a las técnicas, temáticas y lugares pintados)
3. Regla de la supremacía e inviolabilidad del grafiti. (no alterar, ni modificar ni dañar otras obras).<sup>304</sup>

---

<sup>301</sup>LIPSZYC Delia, Derecho de Autor y derechos conexos. Op cit. p 168.

<sup>302</sup>Ibid. P 168.

<sup>303</sup>Cfr. Ibid. P 170.

<sup>304</sup>REYES Sanchez Francisco y Vigara Tauste Ana Maria, Comunicacion y cultura juvenil, Capitulo 7, Graffiti pintadas y Hip-Hop en España Barcelona, (ed.) Ariel 2002. P 197.



Como podemos abstraer de estas 3 normas generales citadas, todas son esencialmente derivadas y rústicamente pertenecientes del campo del derecho de autor. Cabe recalcar que si bien, su existencia se da entre miembros experimentados de esta actividad, su aplicación se basa en un tema de honor y para artistas menos profundos y mas “vandálicos” muy probablemente estas reglas no tendrían mucha validez.

Dentro de los derechos que tiene un autor sobre su obra, encontramos que existe la posibilidad que por cuales quiera que sean los motivos, el autor de cualquier obra tiene el derecho de no divulgar una obra publicada pero también de retirarla del mercado o del publico.<sup>305</sup> en el caso de los grafitis, existe, de manera general un constante atentado al fiel y correcto cumplimiento de este derecho ya que debido al corpus y en general material donde esta realizado el grafiti, pertenece a una persona distinta del artista, el dueño del material es el que dispone arbitrariamente de este retiro y destrucción de la obra.

Existen ciertos mecanismos o facultades de los derechos morales de autor. Estos, pueden ser divididos en facultades positivas y negativas, como los señalan los maestros Mocheta y Radaelli citados por el autor Carlos Viñamata. Las Positivas, también llamadas exclusivas son:

- Derecho de Crear
- Derecho de publicación exclusiva
- Derecho de modificar y destruir la propia obra
- Derecho de continuar y terminar la obra
- Derecho de publicar la obra bajo el propio nombre, bajo seudónimo o en forma anónima.
- Derecho de elegir los interpretes de la obra
- Derecho a retirar la obra del comercio.

Por otro lado encontramos que las negativas, o también llamadas concurrentes son:

- Derecho de exigir que se mantenga la integridad de la obra y su título.

---

<sup>305</sup>Cfr. VIÑAMATA Paschkes Carlos. Op cit p 40.

- Derecho de impedir que se omita el nombre o el seudónimo, se utilicen indebidamente o no se respete el anónimo.
- Derecho de impedir la publicación o reproducción imperfecta de la obra.<sup>306</sup>

Legalmente, los derechos morales están consagrados en el Régimen Común de Derechos de Autor, estableciendo que el autor de una obra, tiene el derecho inalienable, inembargable, imprescriptible e irrenunciable de: conservar la obra inédita o divulgarla; reivindicar la paternidad de la obra en cualquier momento; y, oponerse a toda deformación, mutilación o modificación que atente contra el decoro de la obra o la reputación del autor, entre otras. (...)”<sup>307</sup> En el mismo cuerpo legal encontramos, que “el autor o, en su caso, derechohabientes, tienen el derecho exclusivo de realizar, autorizar o prohibir entre otras: la reproducción de la obra por cualquier forma o procedimiento; la comunicación pública de la obra por cualquier medio que sirva para difundir las palabras, los signos, los sonidos o las imágenes; la distribución pública de ejemplares o copias de la obra mediante la venta, arrendamiento o alquiler.”<sup>308</sup>

Los artistas dedicados a los grafitis, saben por regla general que su trabajo puede ser efímero, tomando en cuenta que es muy frecuente y fácil que alguien distinto a ellos pinte sobre su obra o devuelva la pared o muro a su estado original. A diferencia de otro tipo de obras pictóricas, el grafiti supone la posibilidad de que este cambie, evolucione o se transforme con el transcurso del tiempo y por lo tanto, sus ejecutantes están consientes que no todas las modificaciones que sufran sus obras afectan por complete al derecho de mantener la integridad de su obra.<sup>309</sup>

Debemos concluir anotando que los derechos morales derivados de la realización de los grafitis son tan validos como los derivados de otro tipo de manifestaciones artísticas. Esta en los ejecutantes de este tipos de obras, por ejemplo, la exclusive potestad en

---

<sup>306</sup>Ibid p 41.

<sup>307</sup>Cfr. Art. 11 Régimen Común sobre Drecho de Autor y Derechos Conexos, Decisión del Acuerdo de Cartagena Op cit.

<sup>308</sup>Cfr. Art. 13. Ibid.

Decisión del Acuerdo de Cartagena 351 Registro Oficial 366 de 25-ene-1994 Estado: Vigente Régimen Común sobre Drecho de Autor y Derechos Conexos, Decisión del Acuerdo de Cartagena

<sup>309</sup>Cfr. Traducido por Diego Alvarez ““Artists generally know that their work might be ephemeral and that someone else might try to paint the wall with other art or bring the wall back to its original state. Unlike other visual works, graffiti pieces are essentially expected to evolve and transform over time; and therefore, not all modifications of the original works would violate their integrity.” J MORGAN Owen, Graffiti: Who Owns the Rights?, University of Auckland Business School, Auckland, New Zealand, September 2006, referencia el 13 de junio de 2013, disponible en World Wide Web: [http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=929892](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=929892)

términos de estos derechos, entre otros, de crear, de modificar y destruir la propia obra, de continuar y terminar la obra, de publicar la obra bajo el propio nombre, bajo seudónimo o en forma anónima. Estas facultades deben ser exclusivas de estos artistas y no de, por ejemplo, de los dueños de los soportes materiales (muros) o de las autoridades municipales o en general de cualquier persona ajena a la ejecución de este tipo de obras. Considerando las dificultades que en el transcurso del presente trabajo hemos anotado, es complicado que exista un pleno cumplimiento y respeto de este tipo de derechos, a favor de los artistas de grafitis, sin embargo, es necesario que se comience a respetar en base a estos lineamientos a este tipo de obras y sus autores, en la misma medida que cualquier otra manifestación artística.

### **3.5 DERECHOS ECONÓMICOS DERIVADOS DE LOS GRAFITIS**

Para finalizar con las diferentes instituciones y conceptos que conforman los derechos de autor, es importante que puntualicemos a la serie de derechos económicos que podrían derivarse de la ejecución de los grafitis. “En los últimos años, la importancia económica de los derechos de autor ha tenido un crecimiento importante. Su trascendencia política y social al estimular la creatividad, asegurar las inversiones y fomentar la difusión de los bienes culturales.”<sup>310</sup> Al igual que el crecimiento y desarrollo de los grafitis, los derechos económicos han tendido un importante crecimiento los últimos años, de ahí la importancia que estos sean definidos en la medida en la que tienen que ver con la actividad de los grafitis. “Estamos en los tiempos de la revolución de la imagen y del uso masivo e indiscriminado del arte, hasta el extremo de que la explotación económica de la idea plasmada en la creación visual, adquiere una relevancia económica cuando menos igual a la del original incorporado a un soporte único.”<sup>311</sup>

Junto con la evolución en general de los grafitis y de los derechos económicos derivados de la actividad de derechos de autor, cada uno por su lado, debemos tomar en cuenta que, “la vida moderna, con todas las innovaciones tecnológicas que implica: grabadoras de sonido, máquinas fotocopadoras, satélites, ha permitido poner al alcance

---

<sup>310</sup> LIPSZYC Delia, Derecho de Autor y derechos conexos. Op cit. p 56.

<sup>311</sup> GUTTIEZES Javier, Roig Serrano Miguel, Sardá Mariona y Busch Cristina Op cit p 40.

del público medios de reproducir las obras protegidas por el derecho de autor.”<sup>312</sup> En este sentido, “cada etapa del desarrollo tecnológico, paralelamente a los eventuales progresos de creatividad intelectual que promueve, engendra también sus propias de piratería.”<sup>313</sup>

La piratería, palabra que actualmente se utiliza para indicar la reproducción no autorizada de las obras protegidas por el derecho de autor “produce una merma en los ingresos del autor, y en los de las personas que legítimamente han intervenido dineros y esfuerzos para hacer conocer la obra, así como en los de muchas actividades conexas, de empresas dedicadas a la comercialización de las obras auténticas.”<sup>314</sup> Para la actividad de los grafitis, la piratería es un problema presente, tal como lo es para los demás tipos de manifestaciones artísticas. Como lo vimos en el subcapítulo de los casos jurídicos, muchas de las ocasiones en que los derechos económicos de los artistas dedicados a los grafitis se ven afectados, sucede cuando sus obras son pirateadas y en general reproducidas fraudulentamente.

Los derechos económicos en la actividad de los grafitis son de vital importancia ya que “los contenidos que tradicionalmente han formado parte de la cultura del grafiti, se están explotando comercial e industrialmente. Ahora, estos no solo se expresan en los muros y paredes si no también en forma de pins, pegatinas y camisetas. Además cada día se publica mayor cantidad de recopilaciones de grafitis genuinos y no tan genuinos en forma de libros, algunos de los cuales venden excepcionalmente bien.”<sup>315</sup>

Con respecto al derecho de lucro que tienen los autores de grafitis debemos puntualizar que “el derecho patrimonial dura toda la vida del autor y setenta años después de su fallecimiento, cualquiera que sea el país de origen de la obra (...).”<sup>316</sup> De acuerdo a nuestra legislación, para los autores de este tipo de obras, la protección en el tiempo de este tipo de obras debería ser aplicada de acuerdo a la norma citada.

---

<sup>312</sup>PACHON Muñoz Manuel, Op cit. P 139.

<sup>313</sup>GALDEMAN Henrique A., Pirateria do filmes cinematográficos em videocassetes, Rio de Janeiro, Editores VBV, 1985. P 7.

<sup>314</sup>PACHON Muñoz Manuel, Op cit. P 139.

<sup>315</sup> VAN DIJK Tean A. Op cit p 169.

<sup>316</sup>Cfr, Art 80. Ley de Propiedad Intelectual Op cit.

Otra aplicación de los derechos económicos de autor que encontramos, derivada de la actividad de grafitis, es la relativa a la mencionada ya varias veces en la presente investigación y que tiene que ver con el soporte material donde este es realizada. Vale la pena añadir que “la propiedad literaria y artística posee una característica especial que limita el uso, el gozo y el abuso del adquiriente del soporte material en donde se materializa el derecho de autor, puesto que el autor o su causante después de haberlo vendido, pueden impedir al comprador la reproducción de la obra.”<sup>317</sup>

En este sentido, es lógico considerar que tomando en cuenta que los grafitis son generalmente realizados en soportes materiales de propiedad distinta al del ejecutante de la obra, se deben aplicar normas concretas para evitar controversias derivadas de este sentido. Por ejemplo, “el comprador de un manuscrito, del lienzo de una pintura o de una partitura musical original recibe solo la propiedad del objeto físico y no puede publicarlos, ni representar ni ejecutar la obra o radiodifundirla o transformarla etc.”<sup>318</sup>

Uno de los puntos mas importantes que debemos dejar en claro es que como lo señala la autora citada, “la enajenación del soporte material original donde consta una obra no implica, por ese solo acto, transferencia alguna de titularidad de los derechos que corresponden al autor. Este ultimo, conserva tanto el derecho moral como los derechos patrimoniales.”<sup>319</sup> Es por ello que cuando hablamos de los grafitis, aunque estos hayan sido realizados en soportes materiales de propiedad distinta al del autor, sus derechos morales y económicos no se desaparecen y se mantienen. La ley, reafirma lo antedicho, cuando explica que, “el derecho exclusivo de explotación, o separadamente cualquiera de sus modalidades, es susceptible de transferencia y, en general, de todo acto o contrato previsto en esta Ley, o posible bajo el derecho civil. En caso de transferencia, a cualquier título, el adquirente gozará y ejercerá la titularidad. La transferencia deberá especificar las modalidades que comprende, de manera que la cesión del derecho de reproducción no implica la del derecho de comunicación pública ni viceversa, a menos que se contemplen expresamente. La enajenación del soporte material no implica cesión o autorización alguna respecto del derecho de autor sobre la obra que incorpora (...).”<sup>320</sup>

---

<sup>317</sup> PACHON Muñoz Manuel, Op cit. P 8.

<sup>318</sup> LIPSZYC Delia, Derecho de Autor y derechos conexos. Op cit. p 164.

<sup>319</sup> Ibid p 164.

<sup>320</sup> Cfr. Art 27. Ley de Propiedad Intelectual Op cit.

Hablando del soporte material, sin embargo de lo ante dicho, “el adquirente de un objeto material que contiene una obra de arte tiene, salvo pacto en contrario, tiene el derecho de exponer públicamente la obra , a cualquier título .”<sup>321</sup> Siendo evidente que por la naturaleza propia de los grafitis estos, estos siempre estarán expuestos públicamente.

Es probable que cuando el autor de una obra artística quiera ejercer su derecho de reproducción necesite acceder al soporte material en poder de la persona que adquirió la obra artística, y puede ocurrir que esta última, por cualquier motivo, no desee facilitar la obtención de las fotografías necesarias para la reproducción. En estas situaciones, la salvaguardia del derecho moral a la divulgación de la obra exige que el autor puede reclamar al propietario, incluso por la vía judicial, que le permita el acceso a la obra, aun cuando la ley no establezca previsiones especiales sobre el particular.<sup>322</sup> Para un análisis de los tipos de obras que revisamos en el presente trabajo, esto supondría por ejemplo, que exista la necesidad de “picar” el muro (que es el soporte material) e indemnizar correctamente al dueño del muro por el valor de la reposición de la pared y la indemnización de las complicaciones sufridas a partir de esto.

Otra institución que me parece importante mencionar es la que dentro de la clasificación de los derechos pecuniarios aplicados a los grafitis, se conoce como el Derecho de Secuencia o de suite. Este derecho es relativo al aspecto económico de los derechos de autor, “tiene su origen en Francia en la Ley de 20 de mayo de 1920, que concedía a los autores de obras plásticas y a sus herederos o causa habientes, la prerrogativa que consistía en recibir un porcentaje del importe sobre el precio de nueva transmisión en subasta pública de las obras vendidas.”<sup>323</sup>

El convenio de Berna, lo plantea en su Art 14 de la siguiente manera, “en lo que concierne a las obras de arte originales y a los manuscritos originales de escritores y compositores, el autor o, después de su muerte las personas o instituciones a las que la legislación nacional confiará derecho gozarán del derecho inalienable a obtener una

---

<sup>321</sup>Cfr. Art 37. Ibid.

<sup>322</sup>LIPSZYC Delia, Derecho de Autor y derechos conexos. Op cit. p 164.

<sup>323</sup>PACHON Muñoz Manuel, Op cit. P 46.

participación en las ventas de la obra posteriores a la primera cesión operada por el autor. Las legislaciones nacionales determinarán las modalidades de la percepción y el monto a percibir.”<sup>324</sup> Como ya sabemos, las obras de arte urbano y de grafitis, son obras de carácter plástico o pictóricas únicas e irrepetibles. En este sentido, y debido a que como mencionamos, murales enteros son picados de sus cimientos, trasladados y vendidos en subastas publicas como grandes obras de arte. De este tipo de actividades, es indiscutible que debería existir una aplicación directa de este derecho consagrado legalmente de la forma descrita, en pro de el beneficio económico que esto representaría para el artista, realizador de un grafiti.

Como lo hemos mencionado con anterioridad, los grafitis en muchas de sus ejecuciones, se ejecutan como obras de arte únicas e irrepetibles, de ahí que la protección a estas debería ser mas profunda y desarrollada. Se contempla esta característica y se establece un proceso administrativo con el objetivo de proteger con un mayor cuidado a este tipo de obras únicas. “Para el registro de una obra artística, considerada como única, el tramite administrativo de registro, en términos generales deberá ser acompañada de una solicitud haciendo una relación el contenido de la obra y acompañado de fotografías.”<sup>325</sup> Este registro si es que fuera implementado en el Ecuador, no solo permitiría proteger a los grafitis únicos e irrepetibles si no también se podría homologar al mencionado tramite ciertas características que permitan registrar los grafitis con el objetivo de implementar mecanismos que protejan su calidad de únicas y los defiendan en contra de todas aquellas amenazas a los que están expuestos.

Cabe mencionar que “una correcta protección de los derechos patrimoniales como de los morales del autor, solo se logra si la ley establece mecanismos adecuados para ampararlos mediante el otorgamiento de acciones civiles y penales que logren el resarcimiento de los perjuicios y eviten que los daños se incrementen.”<sup>326</sup> Debiendo para el caso de los grafitis, establecer justamente estas acciones que les permita obtener la protección que durante tantos años se les ha sido negada.

---

<sup>324</sup>Cfr. Art 14. Convenio de Berna para protección de obras literarias y artísticas. Op cit.

<sup>325</sup>PACHON Muñoz Manuel, Op cit. P 120.

<sup>326</sup>Ibid. P 140.

Una vez que hemos finalizado el recorrido por todas aquellas instituciones que forman parte de los Derechos Autor, y hemos constatado con ejemplos, normas, doctrina y opiniones, sobre las diferentes situaciones que los grafitis y sus artistas se enfrentan al momento de efectivamente hacer valer un sistema a favor de esta actividad, que, en la mayoría de las ocasiones, totalmente alejada de la tradicional y cerrada perspectiva de muchas personas, se ha convertido en un mecanismo valido y legitimo para expresar arte y cultura, es importante que concluyamos que al igual que el derecho, la tecnología, y en general la vida del ser humano están en constante evolución, el arte también lo esta. Por ello, es necesario que acoplemos nuestras normas e instituciones a estos cambios con el objetivo principal de poco a poco, y en la medida de lo posible adecuar la justicia y nuestra manera de impartirla a los nuevos paradigmas que rodean las diferentes áreas de desarrollo del ser humano.

### **3.6 CONCLUSIONES**

No podemos terminar el presente trabajo de investigación sin puntualizar de manera detallada, todas aquellas conclusiones que hemos obtenido del análisis de doctrina, normas, jurisprudencia, artículos periodísticos y científicos, otras tesis y en general de todas las fuentes investigadas.

Es necesario que establezcamos todos aquellos puntos a los que hemos llegado, ya que estos nos servirán para definir con exactitud los términos a los que se quería llegar con la presente investigación. Con lo expuesto, en el presente trabajo hemos llegado a las siguientes conclusiones:

- Las obras de arte y en general la aplicación los Derechos de Autor a favor de los artistas han estado en una constante contienda de reivindicación y generación de derechos y espacios. Es por ello que conforme la tecnología, la cultura y las sociedades avanzan, se generan nuevas formas de expresiones intelectuales, indiscutiblemente necesitadas de una protección jurídica.
- Los grafitis, han estado y estarán presentes a largo de la historia artística de la humanidad. Han sido relevantes para las culturas de todo el mundo y su



figuración histórica, ha permitido que para el día de hoy sean fuente artística y documental de la antropología histórica de la humanidad.

- Muchas culturas y sociedades han utilizado al grafiti como un medio de expresión artístico y de comunicación. Culturas antiguas como los Romanos y los Griegos ya los utilizaban como medios válidos de expresión.
- La actividad relacionada a los grafitis, no solo posee incidencias en el campo del arte, si no también, tiene una incidencia política, social, económica y cultural relevante para los procesos de desarrollo urbano de las ciudades.
- Una clasificación morfológica, nos permite definir la intención originaria de los grafitis plasmados en una pared. A través de este tipo de clasificación, podemos diferenciar a los grafitis meramente vandálicos de los artísticos y diferenciar los protegibles por el Derecho de Autor de los que no.
- El grafiti, es identificado por la generalidad de gobiernos como un contribuyente antisocial, que disminuye la paz y el orden ambiental. Sin embargo, es importante que definamos que su dimensionalidad jurídica es mucho más amplia de lo que tradicionalmente conocemos y que existen otras ramas del Derecho, que podrían regularla como el normas municipales o normas que regulan la propiedad intelectual.
- Existen muchas normas constitucionales que salvaguardan el derecho de realizar un grafiti, por lo que, al limitar esta manera de expresión, se estarían contraviniendo normas y derechos universales comunes a todas las personas.
- Para legitimar la existencia de un grafiti, entre otras características, este, no debería quebrantar derechos de terceros, en los que se incluyen atentar contra las creencias religiosas, filiación o pensamiento político; ni sobre datos referentes a su salud y vida sexual, el derecho al honor y al buen nombre, el derecho a la intimidad personal y familiar y por último el derecho a la propiedad en todas sus formas.
- La Constitución de Ecuador establece y promueve una serie de derechos que buscan fortalecer y promover la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Estos derechos buscan también, la identificación, protección, defensa, conservación, restauración,

difusión y acrecentamiento del patrimonio cultural tangible e intangible, de la riqueza histórica, artística y asegurar que los circuitos de distribución, exhibición pública y difusión masiva no condicionen ni restrinjan la independencia de los creadores, ni el acceso del público a la creación cultural y artística nacional independiente. Apoyar el ejercicio de las profesiones artísticas y establecer incentivos y estímulos para que las personas, instituciones, empresas y medios de comunicación promuevan, apoyen, desarrollen y financien actividades culturales.

- Existe una amplia variedad y tipos de grafitis. Podemos considerar que existen los grafitis artísticos y los vandálicos. Los primeros son aquellos que independientemente de su forma de ejecución poseen un discurso artístico, son originales, novedosos y su creación requirió cierto esfuerzo y dedicación por parte de su autor. Por otro lado los vandálicos, son aquellos que carecen de un discurso artístico y únicamente buscan afectar la propiedad privada de terceros.
- El derecho a opinar y expresar su pensamiento libremente y en todas sus formas y manifestaciones, el derecho a asociarse, reunirse y manifestarse en forma libre y voluntaria y el derecho a participar en la vida cultural de la comunidad permite legitimar la existencia y ejecución de grafitis.
- Nuestra Constitución legitima la existencia de los grafitis fomentando que las personas tengan derecho al disfrute pleno de la ciudad y de sus espacios públicos, bajo los principios de sustentabilidad, justicia social, respeto a las diferentes culturas urbanas y equilibrio entre lo urbano y lo rural. Así mismo, las personas tienen derecho a acceder y participar del espacio público como ámbito de deliberación, intercambio cultural, cohesión social y promoción de la igualdad en la diversidad. El derecho a difundir en el espacio público las propias expresiones culturales se ejercerá sin más limitaciones que las que establezca la ley, con sujeción a los principios constitucionales.
- Los grafitis, así como pueden ser una fuente riquísima de nuevas y modernas manifestaciones artísticas, también, si estos carecen de un discurso artístico y desde su misma génesis buscan afectar los derechos de otras personas, pueden producir graves afectaciones a la propiedad en general.

- Toda la teoría doctrinaria, la aplicación de principios jurídicos y la aplicación de normas nacionales e internacionales, permiten el reconocimiento de derechos de autor sobre las obras de arte urbano y de grafiti.
- En la inmensa mayoría de los casos, el soporte material donde se realizan los grafitis son ajenos y de propiedad distinta a la del autor. Este soporte material, corresponde a paredes, muros, veredas y calles que pertenecen a personas particulares, distintas del autor o a entidades gubernamentales o son parte de los bienes del estado que forman el también conocido “espacio publico”.
- El Municipio de Quito gasta una importante fracción de sus recursos en la limpieza de grafitis por lo que se debería seguir el ejemplo de Gobiernos Municipales mas pequeños con el objetivo de tener normas claras de aplicación que no solo limiten la realización de grafitis vandálicos si no que también fomenten la ejecución de los artísticos.
- Los grafitis son indiscutiblemente una manifestación artística de importante crecimiento y relevante aporte a las nuevas tendencias artísticas del mundo entero. Lastimosamente como hemos visto, por su génesis ilícita y por los choques que durante toda su existencia ha tenido con los derechos de otros particulares es muy complicado para este tipo de arte, reivindicarse y posicionarse como una nueva manifestación legítima y requerida de una tutela de protección de derechos de autor.
- Existe una amplia variedad de medios por los cuales los artistas dedicados al grafiti y sus derechos como artistas se pueden ver enormemente comprometidos y afectados por existir un desconocimiento e ignorancia en general de cómo se debe tratar jurídicamente a su obra.
- Al momento de hacer grafitis, es muy común que estos sean anónimos o ejecutados bajo seudónimos, esta situación y en beneficio de los derechos que se producen de este tipo de obras, se contempla su protección. Aun cuando en su gran mayoría es complicado identificar al autor o autores de grafitis, esto no quiere decir que se desconocen los derechos que nacen de esta creación.
- Los sujetos de propiedad intelectual en el ámbito de los grafitis, son exclusivamente los autores de este tipo de obras y para afirmación, no se toma en cuenta bajo ningún punto a los dueños del soporte material donde son plasmados. De igual manera, los objetos de protección son propiamente los

grafitis artísticos, definidos en términos generales bajo los estándares plasmados en el presente trabajo. Estos, como quedó explicado, pueden ejecutarse de varias maneras, bajo seudónimos, anónimamente, en coautoría, como obra colectiva entre otras.

- El grafiti, como medio de comunicación y como medio de expresión artística masivo, puede fácilmente ser utilizado como una manifestación en contra de una varias personas.
- La necesidad de la protección por parte de los Derechos de Autor para las obras de arte urbano y específico de los grafitis, subyace en la necesidad de proteger una característica extra que poseen este tipo de obras y es su cualidad de ser única e irrepetibles.
- Los derechos morales derivados de la realización de los grafitis son tan validos como los derivados de otro tipo de manifestaciones artísticas. Esta en los ejecutantes de este tipos de obras, por ejemplo, la exclusiva potestad en términos de estos derechos, entre otros, de crear, de modificar y destruir la propia obra, de continuar y terminar la obra, de publicar la obra bajo el propio nombre, bajo seudónimo o en forma anónima. Estas facultades deben ser exclusivas de estos artistas y no de, por ejemplo, de los dueños de los soportes materiales (muros o paredes) o de las autoridades municipales o en general de cualquier persona ajena a la ejecución de este tipo de obras.
- Para la actividad de los grafitis, la piratería es un problema presente, tal como lo es para los demás tipos de manifestaciones artísticas. Muchas de las ocasiones en que los derechos económicos de los artistas dedicados a los grafitis se ven afectados, sucede cuando sus obras son pirateadas y en general reproducidas fraudulentamente.
- A través de la protección del grafiti y del otorgamiento de derechos a este tipo de actividad, no se esta fomentando el cometimiento de actos ilícitos, al contrario, se esta fomentando la producción artística regulada. Los derechos de Autor son neutros ante la ilegalidad en la que posiblemente fue ejecutado un grafiti, por lo que este debería siempre estar presente en este tipo de manifestaciones.
- Los artistas dedicados a los grafitis, bajo los incentivos que podrían producir una protección de sus obras, facilitaría y canalizaría su interés de plasmar sus obras

en muros destinados para el efecto con el objetivo de hacer prevalecer y trascender su arte.

- Los derechos económicos en la actividad de los grafitis son de vital importancia ya que los contenidos que tradicionalmente han formado parte de la cultura del grafiti, se están explotando comercial e industrialmente produciendo grandes cantidades de dinero para las personas o empresas que los producen.
- La enajenación del soporte material original donde consta una obra no implica, por ese solo acto, transferencia alguna de titularidad de los derechos que corresponden al autor. Este ultimo, conserva tanto el derecho moral como los derechos patrimoniales. Es por ello que cuando hablamos de los grafitis, aunque estos hayan sido realizados en soportes materiales de propiedad distinta al del autor, sus derechos morales y económicos no se desaparecen y se mantiene.
- Al igual que el Derecho, la tecnología, y en general la vida del ser humano están en constante evolución, el arte también lo esta. Por ello, es necesario que acoplemos nuestras normas e instituciones a estos cambios con el objetivo principal de poco a poco, y en la medida de lo posible adecuar la justicia y nuestra manera de impartirla a los nuevos paradigmas que rodean las diferentes áreas de desarrollo del ser humano.

### **3.7 RECOMENDACIONES**

Como último punto de desarrollo en el la presente investigación, es importante que redactemos todas aquellas recomendaciones que podríamos implementar en diferentes campos con el afán de mejorar o solucionar muchos de las contingencias que se derivan del análisis jurídico de los grafitis y de su protección en el campo de los derechos de autor. A continuación detallo aquellas recomendaciones que considero aportarían a implementar muchas de las conclusiones de la presente investigación.

- Mediante la protección y el incentivo para proteger en el marco legal ecuatoriano y dentro de su sistema de derechos de autor, a los grafitis. Indudablemente se esta fomentando la creación de mas grafitis legales y reduciendo los ilegales. Se crea incentivos para los artistas de este tipo de

expresión para que hagan publico y promuevan su trabajo artístico y no vandálico.

- Implementar clasificación de grafitis.
- En el caso del grafiti, le importa muy poco al Derecho si es que el ejecutor tenía intenciones de expresar una obra de arte o únicamente vandalizar injustificadamente la propiedad privada de otro sujeto. Todo dependerá de las consecuencias que la norma le otorgue a esa conducta. El ordenamiento jurídico debería no únicamente otorgarle consecuencias negativas (penales, sancionatorias) a la realización de un grafiti, si no también (dependiendo el caso de acuerdo al tipo de grafiti realizado) las que se la dan a una obra artística.
- El Código Civil establece a un tipo de accesión, la especificación, que se verifica cuando, de la materia perteneciente a una persona, hace otra persona una obra o artefacto cualquiera, como cuando se pinta en lienzo ajeno, en este caso, la nueva especie pertenecerá al especificante, y el dueño de la materia tendrá solamente derecho a la indemnización de perjuicios. Esta institución nos sirve como una solución civil para el caso de los grafitis realizados en muros de propiedad ajena al del ejecutante.
- Una solución, viable, que considero para darle solución a las controversias, es la que se puede materializar a través de un acuerdo previo, o posterior a la realización de un grafiti. Este acuerdo debería ser suscrito entre el ejecutante de la obra y el dueño del muro donde es realizado.
- La Ordenanza para la promoción y regulación de manifestaciones artísticas y el control de grafitis vandálicos en espacios públicos y privados en el cantón Rumiñahui puede ser utilizada, como modelo de implementación de ordenanzas similares a lo largo del Ecuador. De esta manera, se homologaría el trato jurídico sobre los grafitis, independientemente de su ubicación geográfica dentro del territorio nacional.
- Tomando en cuenta que en la capital de Ecuador es donde mayor manifestaciones de grafitis existen, es necesario que el Distrito Metropolitano de Quito, promueva y publique una ordenanza específica para la regulación de grafitis.

- El grafiti y la publicidad exterior poseen muchas cualidades y efectos para el ciudadano que las consume por lo que una normativa establecida para la publicidad exterior podría ser adecuada para regular los grafitis también.
- Es preciso modificar a las normas concernientes a los grafitis, realizar un proceso de socialización de su verdadero y justo de su tratamiento, instruir a la población y autoridades sobre la verdadera dimensión de los grafitis, su incidencia en la cultura y en el arte de nuestro país y de todos los derechos y obligaciones que se derivan de esta actividad.
- Recomendación desasociar al grafiti con pandillas, crimen y vicios.
- Se encontró una gran ausencia de información a pesar de amplio crecimiento y popularización de este fenómeno. Es importante incentivar a la investigación de esta temática. Sería importante hacerlo desde otras perspectivas, por ejemplo publicidad, sociología, antropología, economía y obviamente legal. En el campo legal, profundizar su análisis desde las perspectivas constitucionales, penales y municipales ya que en estos campos es donde mayor trascendía en el mundo del derecho tiene este fenómeno.
- En algunos países de Sudamérica, si bien, en esencia la concepción jurídica del derecho de autor nace del acto mismo de la creación de la obra, se esta subordinado a la necesidad del registro constitutivo del derecho. Es decir, existe una obligación de efectuar un registro de la obra como condición para que el autor disfrute de los derechos patrimoniales que le reconoce la ley. Esto, a la par de los permisos previos que deberían ser obtenidos para la realización de grafitis, componen el mecanismo que este tipo de obras deberían llevar para ser reguladas por este tipo de normativa.
- No solo debemos limitarnos a la protección de derechos de autor de los grafitis, su naturaleza, también nos permite, proteger de acuerdo a su esencia, en otros campos de la propiedad inmaterial. En este caso las frases cortas y asiladas y los wildstyles, podrían ser protegidas por ejemplo y siempre y cuando tenga una implicación industrial, en las figuras de los “nombres comerciales”, “marcas” o los “slogans”.
- Existe la necesidad de crear mecanismos que permitan salvaguardar la existencia de estos trabajos, como ha quedado evidenciado, por características de sus propia naturaleza, se encuentran en una situación de peligro y a diferencia de

otras manifestaciones artísticas, estas rápidamente pueden ser destruidas, en su forma original y única.

- Una manera en que los grafitis pueden ser protegidos y preservados es atreves de su reconocimiento mediante un tramite administrativo que le otorgue la calidad de monumento o patrimonio cultural como en el caso de Muelle en España o de Banksy en el Reino Unido.
- Las obras de arte urbano y de gratis, son obras de carácter plástico o pictóricas únicas e irrepetibles. En este sentido, y debido a que murales enteros son picados de sus cimientos, trasladados y vendidos en subastas publicas como grandes obras de arte. De este tipo de actividades, es indiscutible que debería existir una aplicación directa del derecho Droit de suite en pro de el beneficio económico que esto representaría para el artista, realizador de un grafiti.
- Es necesario implementar un proceso administrativo de registro de obras únicas que permita crear mejores condiciones de protecciones para los grafitis. Para este tipo de registro, en términos generales deberá ser acompañada de una solicitud haciendo una relación el contenido de la obra y acompañado de fotografías. Este registro si es que fuera implementado en el Ecuador, no solo permitiría proteger a los grafitis únicos e irrepetibles si no también se podría homologar al mencionado tramite ciertas características que permitan registrar los grafitis con el objetivo de implementar mecanismos que protejan su calidad de únicas y los defiendan en contra de todas aquellas amenazas a los que están expuestos.
- Una correcta protección de los derechos patrimoniales como de los morales del autor, solo se logra si la ley establece mecanismos adecuados para ampararlos mediante el otorgamiento de acciones civiles y penales que logren el resarcimiento de los perjuicios y eviten que los daños se incrementen, debiendo para el caso de los grafitis, establecer justamente estas acciones que les permita obtener la protección que durante tantos años se les ha sido negada.



## ÍNDICE FOTOGRÁFICO

- Imagen de una Fracción del techo de las obras de encontradas en la Cueva de Altamira. referencia 18 de marzo de 2013, disponible en World Wide Web: [http://museodealtamira.mcu.es/Prehistoria\\_y\\_Arte/la\\_cueva.html](http://museodealtamira.mcu.es/Prehistoria_y_Arte/la_cueva.html)
- Imagen del “Bisonte Encogido” en La Cueva de Altamira, referencia 18 de marzo de 2013, disponible en World Wide Web: [http://museodealtamira.mcu.es/Prehistoria\\_y\\_Arte/la\\_cueva.html](http://museodealtamira.mcu.es/Prehistoria_y_Arte/la_cueva.html)
- Imagen de Grafitis Pompeyanos, referencia el 15 de Enero de 2013, disponible en World Wide Web: <http://quhist.com/wp-content/uploads/2009/07/graffitipompeya.jpg>
- Imagen de Grafitis Romanos, encontrados en las excavaciones de Pompeya, referencia 15 de enero de 2013, disponible en World Wide Web: <http://quhist.com/wp-content/uploads/2009/07/graffittis-pompeyanos.jpg>
- Imagen de grafiti tomada en el Centro Histórico de la Ciudad de Quito, referencia el 3 de junio de 2013, disponible en Worl Wide Web: <http://www.juventudrebelde.cu/file/img/fotografia/2010/10/8841-fotografia-g.jpg>
- Imagen de un Tag, referencia el 1 de Julio de 2013, disponible en World Wide Web: <http://puregraffiti.com/art/wp-content/uploads/2009/09/deft-graffiti-tags-520x427.jpg?f764e8>
- Imagen de Bubble Letters, referencia el 2 de Julio de 2013 disponible en World Wide Web: [http://3.bp.blogspot.com/\\_36SFFFDlygA/SujpUPB8cUI/AAAAAAAAADLo/8woTGD78RZ0/s400/-graffiti-bubble\\_letter-yellow-blue.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_36SFFFDlygA/SujpUPB8cUI/AAAAAAAAADLo/8woTGD78RZ0/s400/-graffiti-bubble_letter-yellow-blue.jpg)
- Imagen de Throw up, referencia el 2 de Julio de 2013 disponible en World Wide Web: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/86/Throw-Up.jpg>

- Imagen de Block Letters, referencia el 2 de Julio de 2013, disponible en World Wide Web: [http://blog.ekosystem.org/wp-content/uploads/2009/10/5491\\_110526410757\\_110505540757\\_2185080\\_647347\\_n.jpg](http://blog.ekosystem.org/wp-content/uploads/2009/10/5491_110526410757_110505540757_2185080_647347_n.jpg)
- Imagen de Wildstyle, referencia el 2 de Julio de 2013, disponible en World Wide Web: <http://streetartnyc.org/wp-content/uploads/2012/09/Meres-wild-style-graffiti-mural-at-5Pointz.jpg>
- Imagen de Grafiti 3D, referencia el 2 de Julio de 2013, disponible en World Wide Web: <http://topfunnythings.com/images/uploads/1354361421buildng.jpg>
- Imagen de estilo Dirty, referencia el 2 de Julio de 2013, disponible en World Wide Web: [http://sp9.fotolog.com/photo/9/19/9/badnawie/1202140955\\_f.jpg](http://sp9.fotolog.com/photo/9/19/9/badnawie/1202140955_f.jpg)
- Imagen de estilo Organic, referencia el 2 de Julio de 2013, disponible en World Wide Web: [http://static.wix.com/media/16ab4f\\_190cdec694c1eaf4228a187708bf85e4.jpg\\_256](http://static.wix.com/media/16ab4f_190cdec694c1eaf4228a187708bf85e4.jpg_256)
- Imagen de un Character, referencia el 2 de Julio de 2013, disponible en World Wide Web: <http://iwuzherefirst.com/wp-content/uploads/2012/07/jick-graffiti-1993-character-step-by-step-can-control-06.jpg>
- Imagen de famoso Stencil del Artista Banksy, referencia el 3 de Julio de 2013, disponible en World Wide Web: <https://encrypted-tbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQlhgkzeGwpT67w35k5hoUT3leCe7JCcvsYzgn-NBJIPjAm1gXU>
- Imagen de los Diseños de Cali Killa, reproducidos sin autorización por la compañía Urban Outfitters. Referencia e 4 de Julio de 2013, disponible en World Wide Web: [http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2033691](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2033691)
- Imagen de los Diseños de Cantwo, utilizados sin autorización por el equipo olímpico de nado sincronizado de España en las Olimpiadas de Beijing 2008. Referencia e 4 de Julio de 2013, disponible en World Wide Web: [http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2033691](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2033691)
- Imagen de mural de Tats Cru, utilizado sin autorización en el comercial del vehículo Fiat 500. Referencia e 4 de Julio de 2013, disponible en World Wide Web: [http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2033691](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2033691)
- Imagen de las piezas de grafitis del a exposición del artistas peruano José Carlos Martinat que fueron destruidas por sus propios realizadores. Referencia e 4 de

Julio de 2013, disponible en World Wide Web:

[http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2033691](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2033691)

## **BIBLIOGRAFÍA**

### **Textos de Doctrina**

- Atlas ilustrado del Grafiti y Arte Urbano, Dirección editorial Isabel Ortiz, Susaeta Ediciones S.A, Madrid, 2012.
- Ron, Alex, Quito: una ciudad de grafitis, Quito Ecuador, Editorial El Conejo, 2007
- Jácome Cesar Enrique, Sabiduría Popular Refranes, grafos, cooperativismo, ecología y reminiscencias, Quito, Producciones digitales Abya-Yala, Febrero del 2006.
- Ortega Alicia, La ciudad y sus bibliotecas: El graffiti quiteño y la crónica costeña. Quito, Universidad Andina Simón Bolívar; Cooperación Editora Nacional, 1999.
- Casino Fernando, estudios de Derecho Privado: Hechos, Actos y negocio Jurídico, Madrid, Editorial Revista de Derecho privado 1969.
- Betti Emilio, Teoría general del negocio jurídico, Madrid, Segunda Edición, Editorial Revista de Derecho Privado, 1959.
- León Henri y Mazeaud Jean, Lecciones de derecho civil, I parte I, Buenos Aires, Ediciones Jurídicas Europa-América, 1968.
- Barbero Doménico, Sistema de derecho privado, Buenos Aires, Ediciones jurídicas Europa América (ejea) 1967.
- Botero R Luis Gabriel, Legislación y Derecho Publicitario, Colombia, Biblioteca Milenio Colección Derecho Económico y de Negocios, El Navegante Editores 1998.
- Lipszyc Delia, Derecho de Autor y derechos conexos, Buenos Aires, EDICIONES UNESCO Cerlalc, Zavalia, 1993.

- Viñamata Paschkes Carlos, La Propiedad Intelectual, México DF, Editorial Trillas S.A, 1998.
- Pachon Muñoz Manuel, Manual de Derechos de Autor Bogotá Colombia, editorial Temis S.A, 1988.
- Pizarro Dávila Edmundo, Los Bienes y Derechos Intelectuales, Lima Perú, Editorial Arica S.A 1974.
- Van Dijk Tean A. Discurso y literatura, nuevos planteamientos sobre el análisis de los géneros literarios, Madrid, Traducción Diego Hernández García, Visor Libros, 1999, Sección: El Graffiti, por Regina Blume.
- Reyes Sánchez Francisco y Vigara Taste Ana María, Comunicación y cultura juvenil, Capítulo 7, Graffiti pintadas y Hip-Hop en España Barcelona, (ed.) Ariel 2002.
- Guttiezes Javier, Roig Serrano Miguel, Sardá Mariona y Busch Cristina, El futuro de la creación, los derechos de autor de los creadores visuales, Madrid, Fundación Arte y Derecho, 2003.
- Henrique A. Galdeman, Piratería do filmes cinematográficos em videocassetes, Rio de Janeiro, Editores VBV, 1985.

### **Legislación Nacional**

- Constitución Política de la República del Ecuador, Registro Oficial N° 449, Lunes 20 de Octubre del 2008.
- Codificación del Código Civil Ecuatoriano, Codificación 2005-010 Suplemento del Registro Oficial 46, de 24 junio de 2005.
- Código Penal Ecuatoriano, Registro Oficial Suplemento 147 de 22 de enero de 1971 Última modificación: 15 de febrero de 2012.
- Código Orgánico de Organización Territorial Autonomía y Descentralización (Cootad) Registro Oficial Suplemento 303 del 19 de octubre de 2010
- Ordenanza para la promoción y regulación de manifestaciones artísticas y el control de graffitis vandálicos en espacios públicos y privados en el cantón Rumiñahui, Registro Oficial No 857 de Miércoles 26 de diciembre de 2012 No. 010-2012.
- Ordenanza que Regula los Graffitis en el Cantón Latacunga, Registro Oficial de Lunes 24 de Octubre del 2011.

- Ordenanza Metropolitana de Gestión Integral de Residuos Sólidos del Distrito Metropolitano de Quito, Ordenanza No. 0332, Vistos el IC-2010-431 de 12 de agosto de 2010 e IC-O-2010-535 de 9 de noviembre de 2010, expedidos por la Comisión de Ambiente. Dada, en la sala de sesiones del Concejo Metropolitano, el 11 de noviembre de 2010.
- Ley de Propiedad Intelectual, Registro Oficial Suplemento 426 de 28 de diciembre de 2006 Última modificación: 19 de octubre de 2012.

### **Legislación Internacional**

- Régimen Común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos, Decisión del Acuerdo de Cartagena 351 Registro Oficial 366 de 25-ene-1994
- Convenio de Berna para protección de obras literarias y artísticas. Registro Oficial 844 de 2 de enero de 1992.
- Convenio Universal sobre Derechos de Autor ,Codificación 1249 Registro Oficial Suplemento 153 de 25 de noviembre de 2005.
- Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor, Convenio 2 Registro Oficial 711 de 25 de noviembre de 2002.

### **Artículos Científicos y Periodísticos**

- Los Grafitis en la Ciudad de Quito, Revista Vanguardia, Ecuador del 27 de agosto al 2 de septiembre del 2012. Pag. 55.
- “USD 350000 para limpiar graffitis” Diario El Comercio, Quito, miércoles 25 de abril de 2012, Pagina 13.
- “En Cuenca se busca regular el grafiti” Diario El Comercio, Cuenca, Domingo 4 de septiembre del 2011. Pagina 33.
- “Brocha y Muro Invitan a la Lectura”, Fernando Criollo, Diario el Comercio, Quito Sábado 8 de junio de 2013, Pagina 26.
- Quiroga Terreros, Débora “El grafiti como documento histórico de la ciudad de Madrid”, Madrid, Doctorando de la Universidad Complutense de Madrid, España, 2010
- “Arte urbano o cómo las paredes nos hablan” Diario El Comercio, Quito Martes 18 de Octubre del 2011.

## **Tesis y Monografías**

- Zurita Sosa Jacobo, Investigación del graffiti como medio de expresión gráfica desde la perspectiva del diseño gráfico y comunicación visual en la ciudad de Quito, PUCE, Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes, Carrera de diseño. Quito febrero de 2012.
- Scheepers Isle, Graffiti and Urban Space, University of Sydney (Australia) Honours Thesis 2004, referencia el 7 de junio de 2014, disponible en World Wide Web: [http://www.graffiti.org/faq/scheepers\\_graf\\_urban\\_space.html](http://www.graffiti.org/faq/scheepers_graf_urban_space.html)
- Pinto Mylene y Maldonado Ana Lucia, El lenguaje del Grafiti: Análisis del Fenómeno en Quito, Quito, PUCE, Facultad de lingüística y literatura, Departamento de lingüística., 1994.
- Friofrío Archuleta Fabián Isidro, El graffiti como expresión simbólica urbana. Análisis interpretativo del fenómeno en el vector centro-norte de la ciudad de Quito, Quito, PUCE Facultad de Comunicación Lingüística y Literatura, Escuela de Comunicación. Disertación de grado previa la obtención de título de licenciado en comunicación. 2011.

## **Material Electrónico**

- Möbius, La batalla de las Termópilas, referencia 20 de marzo de 2013, disponible en World Wide Web: <http://biografiaehistoria.blogspot.com/2011/02/la-batalla-de-las-termopilas.html>
- Magalhães André, Tres conceptos para entender el arte urbano, referencia el 5 de diciembre de 2012 disponible en World Wide Web: <http://www.proyechochapa.com/2011/08/tres-conceptos-para-entender-el-arte-urbano.html>
- Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española, referencia 10 de enero de 2013 disponible en World Wide Web: <http://lema.rae.es/drae/?val=graffiti>
- Diccionario Panhispánico de Dudas de la Real Academia Española, 2005, referencia 10 de enero de 2013 disponible en World Wide Web: <http://lema.rae.es/dpd/>
- La Cueva de Altamira, S/N, referencia 18 de marzo de 2013, disponible en World Wide Web: <http://www.verdenorte.com/la-cueva-de-altamira>

- La Cueva de Altamira, Pagina Oficial del Museo de la Cueva de Altamira, referencia 18 de marzo de 2013, disponible en World Wide Web: [http://museodealtamira.mcu.es/Prehistoria\\_y\\_Arte/la\\_cueva.html](http://museodealtamira.mcu.es/Prehistoria_y_Arte/la_cueva.html)
- Sybla, Los Grafitis Pompeyanos, referencia 15 de enero de 2013, disponible en World Wide Web: <http://quhist.com/los-graffitis-encontrados-ciudad-romana-de-pompeya/>
- Estrella Jonathan, Inicios del Graffiti, referencia el 19 de marzo de 2013, disponible en World Wide Web: <http://creacom.espacioblog.com/post/2007/03/20/inicios-del-graffiti>
- Méndez Jorge, Historia del Graffiti, referencia el 25 de marzo de 2013, disponible en World Wide Web: <http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/03antecedentes.html>
- Antecedentes Históricos del Graffiti, S/N, referencia 30 de marzo de 2013, disponible en World Wide Web: [http://valdiviaarayas.blogspot.com/2009/06/antecedentes-historicos\\_28.html](http://valdiviaarayas.blogspot.com/2009/06/antecedentes-historicos_28.html)
- Cubero Alejandra, Los antecedentes del Graffiti se remontan a la prehistoria. referencia, 6 de mayo de 2011, disponible en World Wide Web: <http://www.artelista.com/articulos/news483/sabias-que-los-antecedentes-del-graffiti-se-remontan-a-la-prehistoria.html>
- Festival de Arte Urbano de Atuntaqui, Ecuador, referencia el 20 de mayo de 2013, disponible en World Wide Web: [http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_detailpage&v=tiwKMPRgvi8](http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=tiwKMPRgvi8)
- “Acción Poética” referencia el 15 de junio de 2013, disponible en World Wide Web <http://www.accionpoetica.com/>
- Tipos de Graffiti, S/N, referencia el 20 de mayo de 2013, disponible en World Wide Web: <http://tipos.com.mx/tipos-de-graffiti>
- Álvarez Leyton Catalina, Clasificación de los Grafitis, referencia el 23 de mayo de 2013, disponible en World Wide Web: <http://metamurosis.blogspot.com/2007/11/clasificacin-de-graffitis.html>
- Concepto del Acto Jurídico, referencia el 1 abril de 2013, disponible en World Wide Web: <http://facultad.zzl.org/areas/civil/actojuridico.html>
- D’Amico Daniel J. y Walter Block Harold E, A Legal and Economic Analysis of Graffiti, New Orleans EE.UU., Economics Department George Mason University, Economics College of Business Administration Loyola

- University Referencia el 11 de junio de 2013, disponible en World Wide Web: [http://www.graffiti.org/faq/damico\\_a\\_legal\\_and\\_economic\\_analysis\\_of\\_graffiti.pdf](http://www.graffiti.org/faq/damico_a_legal_and_economic_analysis_of_graffiti.pdf)
- Lerman Celia, Protecting Artistic Vandalism: Graffiti and Copyright Law, New York University Journal of Intellectual Property and Entertainment Law, referencia el 4 de julio de 2013 disponible en World Wide Web [http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=2033691](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2033691)
  - Jamison Davies, Art Crimes? Theoretical Perspectives on Copyright Protection for Illegally Created Graffiti Art., referencia el 10 de junio de 2013, disponible en world wide web [http://mainelaw.maine.edu/academics/maine-law-review/pdf/vol65\\_1/vol65\\_me\\_1\\_rev\\_27.pdf](http://mainelaw.maine.edu/academics/maine-law-review/pdf/vol65_1/vol65_me_1_rev_27.pdf)
  - Luna, Jeremiah, Eradicating the Stain: Graffiti and Advertising In Our Public Spaces, April 1995, referencia el 8 de junio de 2013 disponible en World Wide Web: <http://bad.eserver.org/issues/1995/20/luna.html>
  - D'Amico, Daniel J. y Block Walter Thou Shall Not Paint: A Libertarian Understanding of the Problems Associated with Graffiti on Public v. Private Property. March 26, 2003, referencia el 8 de junio de 2013 disponible en World Wide Web: [http://www.graffiti.org/faq/d\\_amico.html](http://www.graffiti.org/faq/d_amico.html)
  - Grant Nicole, Outlawed Art: Finding a Home for Graffiti in Copyright Law , Columbia University, Agust 2012, referencia el 15 de junio de 2013, disponible en World Wide Web: [http://works.bepress.com/nicole\\_grant/1/](http://works.bepress.com/nicole_grant/1/)
  - Galeria de Arte Urbano Quito, referencia el 5 de mayo de 2013, disponible en Worl Wide Web: <http://www.quito.com.ec/index.php/bienvenido/noticias-de-quito/noticias-2013/150-mayo-2013/594-quito-tiene-su-galeria-de-arte-urbano>
  - Ferrel Regis Jeff, Culture, Crime, and Cultural Criminology, University Department of Sociology 1995 Journal of Criminal Justice and Popular Culture Journal of Criminal Justice and Popular Culture, referencia el 10 de junio de 2013 disponible en World Wide Web: [http://www.soc.tcu.edu/Ferrell\\_Book.htm](http://www.soc.tcu.edu/Ferrell_Book.htm)
  - Lanre Bakare, Why Bristol Is Backing Banksy, THE GUARDIAN, referencia el 5 de julio de 2013 disponible en World Wide Web: <http://www.guardian.co.uk/commentisfree/2011/sep/14/bristol-banksy-sewell-graffiti?INTCMP=SRCH>
  - Kataras, Alex, Advertising, Propaganda, and Graffiti Art, Master's thesis 2006 MA Communication Design, Saint Martin's, London UK, referencia 5 de mayo



- de 2013, disponible en World Wide Web: <http://www.graffiti.org/faq/kataras/kataras.html>
- Gonzalez, David, Walls of Art for Everyone, but Made by Not Just Anyone, Publicado el 4 de junio de 2007, referencia 3 de abril de 2013 disponible en world wide web: <http://www.nytimes.com/2007/06/04/nyregion/04citywide.html?ex=1338609600&en=40a14194a7027634&ei=5124&partner=permalink&exprod=permalink&r=0>
  - Olson, Walter, Graffiti and copyright, Septiembre 10 de 2008, referencia el 10 de febrero de 2013, disponible en World Wide Web: <http://overlawyered.com/2008/09/graffiti-and-copyright/>
  - J Morgan Owen, Graffiti: Who Owns the Rights?, University of Auckland Business School , Auckland, New Zealand, September 2006, referencia el 13 de junio de 2013, disponible en World Wide Web: [http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=929892](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=929892)
  - Thompson Charles y Hills Robert, Congress Paper on Graffiti Vandalism in America, Shaping the Municipal Response. 24th Biennial Congress on the Law of the World - National Legal Cultures in a Globalized World - Prague, Czech Republic – October 23-28, 2011, referencia el 9 de junio de 2013 disponible en World Wide Web: <http://anti-graffiti.org/anti-graffiti-legislation/municipal-responses-to-graffiti-vandalism>
  - Tucker, Daniel Graffiti: Art And Crime, Louisville, Kentucky EEUU. Referencia el 8 de junio de 2013, disponible en World Wide Web: <http://www.graffiti.org/faq/tucker.html>
  - A Grant, Nicole Art: Finding a Home for Graffiti in Copyright Law , Estados Unidos, Columbia University, Agosto de 2012, referencia el 15 de junio de 2013, disponible en World Wide Web: [http://works.bepress.com/nicole\\_grant/1/](http://works.bepress.com/nicole_grant/1/)

## ANEXOS

- ANEXO 1: CONVENIO REPARATORIO: “ACTA DE MUTUO ACUERDO PARA LA REPARACIÓN DE LOS DAÑOS OCACIONADOS EN LA PROPIEDAD PRIVADA (PINTURA)”
- ANEXO 2: ORDENANZA PARA LA PROMOCIÓN Y REGULACIÓN DE MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS Y EL CONTROL DE GRAFFITIS

VANDALICOS EN ESPACIOS PUBLICOS Y PRIVADOS EN EL CANTON RUMIÑAHUI, REGISTRO OFICIAL NO 857 DE MIÉRCOLES 26 DE DICIEMBRE DE 2012 NO. 010-2012.

- ANEXO 3: ORDENANZA QUE REGULA LOS GRAFFITIS EN EL CANTÓN LATACUNGA, REGISTRO OFICIAL DE LUNES 24 DE OCTUBRE DEL 2011.
- ANEXO 4: “SOLICITUD DE INTERVENCIONES EN ESPACIO PÚBLICO AUTORIZADO PARA LA MANIFESTACIÓN DE TODA EXPRESIÓN ARTÍSTICA ALTERNATIVA” EPA4/PROCEDIMIENTO SIMPLIFICADO DEL ILUSTRE MUNICIPIO DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO

## ANEXO 1

### CONVENIO REPARATORIO: “ACTA DE MUTUO ACUERDO PARA LA REPARACIÓN DE LOS DAÑOS OCACIONADOS EN LA PROPIEDAD PRIVADA (PINTURA)”

## ANEXO 2

ORDENANZA PARA LA  
PROMOCIÓN Y REGULACIÓN  
DE MANIFESTACIONES  
ARTÍSTICAS Y EL CONTROL DE  
GRAFFITIS VANDALICOS EN  
ESPACIOS PUBLICOS Y  
PRIVADOS EN EL CANTON  
RUMIÑAHUI, REGISTRO  
OFICIAL NO 857 DE MIÉRCOLES  
26 DE DICIEMBRE DE 2012 NO.  
010-2012.

## ANEXO 3

# ORDENANZA QUE REGULA LOS GRAFFITIS EN EL CANTÓN LATACUNGA, REGISTRO OFICIAL DE LUNES 24 DE OCTUBRE DEL 2011.

## ANEXO 4

“SOLICITUD DE  
INTERVENCIONES EN ESPACIO  
PÚBLICO AUTORIZADO PARA  
LA MANIFESTACIÓN DE TODA  
EXPRESIÓN ARTÍSTICA  
ALTERNATIVA”  
EPA4/PROCEDIMIENTO  
SIMPLIFICADO DEL ILUSTRE  
MUNICIPIO DEL DISTRITO  
METROPOLITANO DE QUITO

PARA GRADOS ACADÉMICOS DE LICENCIADOS (TERCER NIVEL)

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo, Diego Mauricio Alvarez Mejia, C.I. 171427965-8 autor del trabajo de graduación intitulado: El graffiti como objeto de Protección de Derechos de Autor previa a la obtención del grado académico de **ABOGADO** en la Facultad de **JURISPRUDENCIA**:

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.


2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, 14 de abril de 2014

  
171427965-8

FIRMA Y CÉDULA

**REPÚBLICA DEL ECUADOR**  
DIRECCIÓN GENERAL DE REGISTRO CIVIL  
IDENTIFICACIÓN Y CEDULACIÓN



CÉDULA DE CIUDADANÍA No. **171427965-8**

APELLIDOS Y NOMBRES  
**ALVAREZ MEJIA  
DIEGO MAURICIO**


LUGAR DE NACIMIENTO  
**PICHINCHA  
QUITO  
CHAUPICRUZ**


FECHA DE NACIMIENTO **1988-03-20**

NACIONALIDAD **ECUATORIANA**

SEXO **M**

ESTADO CIVIL **SOLTERO**





INSTRUCCIÓN **BACHILLERATO** PROFESIÓN / OCUPACIÓN **ESTUDIANTE** V1333V1422

APELLIDOS Y NOMBRES DEL PADRE  
**ALVAREZ OSWALDO MAURICIO**

APELLIDOS Y NOMBRES DE LA MADRE  
**MEJIA JEANETTE LUCELY**

LUGAR Y FECHA DE EXPEDICIÓN  
**QUITO  
2013-02-14**

FECHA DE EXPIRACIÓN  
**2023-02-14**







DIRECTOR GENERAL FIRMA DEL CEDULADO



**REPÚBLICA DEL ECUADOR**  
CONSEJO NACIONAL ELECTORAL 

**001** **CERTIFICADO DE VOTACIÓN**  
ELECCIONES SECCIONALES 23-FEB-2014

**001 - 0027** **1714279658**  
NÚMERO DE CERTIFICADO CÉDULA  
**ALVAREZ MEJIA DIEGO MAURICIO**

PICHINCHA  
PROVINCIA  
QUITO  
CANTÓN

CIRCUNSCRIPCIÓN **1**  
**SAN ISIDRO DEL INCA**

PARROQUIA **4**  
**ZONA**



**1. PRESIDENTA/E DE LA JUNTA**